

隋唐五代音乐史料

吉联抗 辑译

上海文艺出版社

例 言

这本《隋唐五代音乐史料》，是上承《魏晋南北朝音乐史料》的辑译本。史料辑自《隋书》、《旧唐书》、《新唐书》、《旧五代史》、《新五代史》。仍采分类编排的方法，具如目录所示。每一类、目之中，尽量以史实的时间先后为序。“新”、“旧”两种史书对同一史实的不同记述，或者一并辑译，则依成书时间的先后，把“旧史”的文字排在前面；或者在“旧史”史料的注文中附录“新史”的文字，作为参考。两者文字小有出入，内容相同的，只辑译“旧史”的文字。

辑入的史料经过一定程度的选择，凡属下例情况，就尽量节略：一、片言只语，如“赐鼓吹”、“赐乐悬”、“赠乐伎”之类；二、乐舞人员的服饰，与音乐无关的；三、礼仪中用乐的文字，虽有许多是乐、曲名，却是反复出现的；四、引经据典缺乏新意的论述，特出的例子如隋初开皇九年前关于乐、律的争论（一般称为“开皇乐议”的），原来文字很多，长篇大论，现在只辑译千余字。如此等等，总之是想让辑译的史料对音乐史的研究多少有些用处，而又尽量节省纸墨。但是这也象肉和骨头的关系一样，剔骨难净，难免带上些骨屑，另一方面则又可能把肉也剔掉了。现在也只是尽力为之而已。

译注方面也采取节省纸墨的方法，凡乐曲、乐器、乐律、职官之类的名词、数字，在译文中尽量不再重复；有些经常引用的陈言以及对皇帝等人的阿谀之词，为了避免原文不相连贯而辑录下来的，译文中一般从略。这些，有的随文注明，有的，连注也省略之。特别要说明的，“职官”部分从《旧唐书·职官》和《新唐书·百官》辑录下来的长短四段文字，属于参考、备查性质，故译、注均从略。

隋唐时期的燕乐是音乐史上的大事，这一时期还出现了同一乐舞，既是燕乐又入雅乐的现象，乐器及其组合也有许多新的发展，因此，有关部分的辑译文字也就不厌其详。有的原文似乎重复，仔细一看却又多少有出入，这些，应该是进行比较研究中值得注意的好材料。

唐代记述乐事的专著专篇，还有留传到现代的，隋、唐人的诗、文、笔记、杂著、类书中也常有涉及音乐的文字，这些都是值得注意的音乐史料，但都不在本书的辑译范围之内，现为帮助读者了解有关的情况起见，下面约略的提个线索（本书已有辑录的，撰著人名氏从略）：

《贞观政要·论礼乐》：吴兢撰，辑入1961年《中国古代乐论选辑》，此书原为“内部参考资料”，修订后于1981年正式出版（人民音乐出版社）：

《乐书要录》：残存卷五、卷六、卷七，原书在日本，我国有清光绪七年（1881年）重刊本，以后似未再刊印，正式出版的《中国古代乐论选辑》中有部分摘录。

《教坊记》：有1959年《中国古典戏曲论著集成》本（在第一集之首，中国戏曲出版社），1980年重印。另有1962年任半塘笺订本（音乐出版社）。

《羯鼓录》：有1958年与《乐府杂录》等的合印本（中华书局）。

《乐府杂录》：有合印本，见上文。另有《中国古典戏曲论著集成》本（见《教坊记》）。

《通典》卷百四十一至百四十七《乐》（唐·杜佑撰）。

《北堂书钞》卷百〇五至百一十二《乐部》（隋·虞世南辑）。

《艺文类聚》卷四十一至四十四《乐部》（唐·欧阳询等辑）。

《初学记》卷十五、十六《乐部》（唐·徐坚等辑）。

《白氏六帖事类集》卷十八“乐”（唐·白居易辑）。

以上四种隋、唐类书中的乐类均辑入1962年中华书局影印的《中国古代音乐史料辑要》。

《全唐诗中的乐舞资料》（音乐出版社）1958年出版。

本史料辑录所自的前述几种史书，均据中华书局出版的点校本，但有些断句和标点，则参以己意，重要的在注中说明，一般的不一一注出。为了便于查对原书，在每段原文的出处后，并附注点校本所在的页码。

辑文的选择，译注的恰切与否，都可能存在问题，这是要请读者不吝指教的。

辑译者

一九八一年劳动节前夕

目 录

例言	1
乐、曲名实	1
一、雅乐	1
二、鼓吹	55
三、燕乐(俗乐)	61
四、歌舞戏(戏弄)	117
五、民间歌唱	122
人物	130
一、万宝常	130
二、祖孝孙	134
三、吕才	138
四、张文收	141
五、李隆基	143
六、元德秀	146
七、王维	148

八、李可及	151
九、其他	153
乐器(组合)	171
乐论、乐书	202
乐工、职官	245

乐、曲名实

一、雅 乐

隋书卷十四·志第九·音乐中(345页)

开皇二年，齐黄门侍郎颜之推上言：“礼崩乐坏，其来自久。今太常雅乐，并用胡声，请冯梁国旧事，考寻古典。”高祖不从，曰：“梁乐亡国之音，奈何遣我用邪？”是时尚因周乐，命工人齐树提检校乐府，改换声律，益不能通。俄而柱国沛公郑译奏上，请更修正。于是诏太常卿牛弘、国子祭酒辛彦之、国子博士何妥等议正乐。然沦谬既久，音律多乖，积年议不定。太祖大怒曰：“我受天命七年，乐府犹歌前代功德邪？”命治书侍御史李谔引弘等下，将罪之。谔奏：“武王克殷，至周公相成王，始制礼乐。斯事体大，不可速成。”高祖意

稍解。

【今译】 隋文帝(杨坚)开皇二年(582年),在北齐做黄门侍郎的颜之推向皇帝说:“礼崩乐坏,已经很久。现在太常掌管的雅乐,都用西域的音乐^①,请求根据^②南朝梁国的传统考求古乐。”隋文帝不同意,说:“梁国的音乐是亡国之音,为什么要我用它呢?”这时还是因袭北周的雅乐,叫乐工齐树提检查校定乐章^③,改换音律音调,越发搞不通。不久郑译^④上奏,请求重新修正。于是叫牛弘、辛彦之、何妥等人议论整理雅乐。然而散失谬误既已很久,音律大多不合,几年都议论不定。隋文帝大怒说:“我做皇帝七年^⑤,乐章还歌颂前代的功德吗?”叫治书侍御史李谔把牛弘等人押下去,要把他们治罪。李谔奏道:“周武王灭了殷,直到周公辅佐成王,才制礼作乐。这是大事,不可能很快完成。”隋文帝的怒意稍为消解。

① 后文说“是时尚因周乐”,而北周的音乐主要是西域传入的,这里的“胡声”即指此。参看《魏晋南北朝音乐史料》。

② “冯”,通“恧”字。

③ “乐府”原来是音乐机构,以后则把乐府所奏的乐章也通称乐府。

④ 原文人名前的官名,译文中省略,以省篇幅,以下同此,不再注。

⑤ 这时当是开皇七年(587年)。

隋书卷十五·志第十·音乐下(351—354页)

牛弘遂因郑译之旧,又请依古五声六律,旋相为宫。雅乐每宫但一调,唯迎气奏五调,谓之“五音”。纍

乐用七调，祭祀施用。各依声律尊卑为次。高祖犹忆妥言，注弘奏下，不许作旋宫之乐，但作黄钟一宫而已。……故隋代雅乐，唯奏黄钟一宫，郊庙飨用一调，迎气用五调。旧工更尽，其余声律，皆不复通。或有能为蕤宾之宫者，享祀之际肆之，竟无觉者。

……高祖龙潜时，颇好音乐，常倚琵琶，作歌二首，名曰《地厚》、《天高》，托言夫妻之义。因即取之为房内曲，命妇人并登歌上寿并用之。职在宫内，女人教习之。

【今译】牛弘就照郑译从前的说法，又请求依照古代所说五声六律互相转调。雅乐每一宫只用一调，只有迎气乐用五个调^①，叫做“五音”。缦乐用七个调，祭祀时施用。各调按照音律的先后作为使用的次序。隋文帝（杨坚）还记得何妥的话^②，在牛弘的奏文上加注，不许用旋宫（转调）的音乐，只用黄钟一宫罢了。……^③所以隋代的雅乐，只奏黄钟一个宫（调），郊庙祭飨用一个调，迎气用五个调。老乐工越来越少，其余的声律都不再懂得。有人能使用蕤宾宫（调）的，在祭享的时候使用它，竟然没有一个人发觉。

……^④隋文帝还没有做皇帝的时候，很喜欢音乐，曾经^⑤弹着琵琶做了两首歌曲，名叫《地厚》、《天高》，表示夫妇的关系。因此就拿来作为房中乐的曲子，叫妇女们在堂上登歌祝酒

时一起奏唱它。这事是在宫内的，由女人教和学。

① 意思是按五行合四季(加季夏)的迎气乐。

② 何妥对隋文帝说的话辑译在本书“乐论”部分(204页)。

③ 牛弘等人迎合隋文帝杨坚的旨意，上了一大篇奏议，内容大多是引经据典复述《周礼》等书以及过去注家的陈言，故节略。奏议最后的话，反映了一些情况，抄录如下：

“荀勗论三调为均首者，得正声之名，明知雅乐悉在宫调。已外徵、羽、角，自为谣俗之音耳。且西凉、龟兹杂伎等，曲数既多，故得隶于众调，调各别曲。至如雅乐少，须以宫为本，历十二均而作，不可分配余调，更成杂乱也。”它反映了雅乐本来不多，不需要丰富的音乐，而“谣俗之音”、“西凉、龟兹杂伎等”则曲调很多，音乐比较丰富。

④ 此前讲毛茷和王肅等人对房中乐的不同说法，用伦理观点讲音乐问题，节略。

⑤ “常”和“尝”通假。

隋书卷十五·志第十·音乐下(359—360页)

十四年三月，乐定。秘书监奇章县公牛弘，秘书丞北绛郡公姚察，通直散骑常侍、虞部侍郎许善心，兼内史舍人虞世基，仪同三司、东宫学士饶阳伯刘臻等奏曰：“……今南征所获梁、陈乐人，及晋、宋旗章，宛然俱至。曩代所不服者，今悉服之，前朝所未得者，今悉得之。化洽功成，于是乎在。臣等伏奉明诏，详定雅乐，博访知音，旁求儒彦，研校是非，定其去就，¹¹取为一代正乐，具在本司。”于是并撰歌辞三十首。诏并令施用，见行者皆停之。其人间音乐，流僻日久，弃其旧体者，并加禁约，务存其本。

先是高祖遣内史侍郎李元操、直内史省卢思道等，列清庙歌辞十二曲，令齐乐人曹妙达于太乐教习，以代周歌。其初迎神七言，象《元基曲》¹¹，献奠登歌六言，象《倾杯曲》，送神礼毕五言，象《行天曲》。至是弘等但改其声，合于锺律，而辞经敕定，不敢易之。……

【今译】隋文帝(杨坚)开皇十四年(594年)三月，雅乐制定。牛弘、姚察、许善心、虞世基、刘臻等人奏道：“……^①现在征服南朝所获得的梁和陈的乐人，以及晋和宋的服饰^②，清清楚楚都在这里。前代所不服用的，现在全都服用了，前朝所得不到的，现在全都得到了。教化恰当功业成就，从这些就反映出来。我们按照你的诏令，详细制定雅乐，广泛访求懂得音乐的人，还请教学者们，研讨校定是非，决定去取，作为一代的正乐，都在主管机构里。”同时还做了歌辞三十首。皇帝下诏全部使用，把原来使用的全都废止。至于民间的音乐，流传的时间很久，凡是离开旧有体制的，都加以禁止，务必保存它的本来面目^③。

这以前隋文帝派李元操、卢思道等人做清庙歌辞十二首，叫北齐的乐人曹妙达在太乐里面教习，用以代替北周的乐歌。开始迎神用的七言歌辞，模仿《元基曲》^④，献礼祭奠唱的登歌六言歌辞，模仿《倾杯乐》，送神礼毕用的五言歌辞，模仿《行天曲》。到这时牛弘等人只改动它们的音乐，使它合于音律，而

歌辞是经过皇帝钦定的，不敢改换它。⑤……

① 奏文前面讲过去的事，原文节略。

② “旗章”，具体指作为标记的旗帜，泛指典章制度，包括服饰，如乐悬上的装饰之类。

③ 这些话的意思是反对新乐，恢复旧乐。有关诏书，见《北史》卷十一《隋本纪上》第十一：

“十四年夏四月乙丑，诏曰：‘比命有司，总令研究，正乐雅声，详定已迄，宜即施用，见（现）行者停。人间音乐，流僻日久，弃其旧体，竞造繁声，流宕不归，遂以成俗，宜加禁约，务存其本。’”

④ 这里的《元基曲》和下文的《倾杯曲》、《行天曲》，都是第一次出现的曲名，前文说“以代周歌”，则当是北周的乐曲，但在北周的史料中这些曲名并没有出现过。

⑤ 以下说仁寿元年（601年），由于太子（即后来的隋炀帝杨广）上言，还是改作了歌辞。接着就是记载的歌辞，原文节略。

隋书卷十五·志第十·音乐下（373—374页）

大业元年，炀帝又诏修高庙乐。……帝又以礼乐之事，总付秘书监柳顾言、少府副监何稠、著作郎诸葛颖、秘书郎袁庆隆等，增多开皇乐器，大益乐员，郊庙乐悬，并令新制。顾言等后亲帝复难于改作，其议竟寝。诸郊庙歌辞亦并依旧制，唯新造高祖庙歌九首。今亡。又遣秘书省学士定殿前乐工歌十四首，终大业世，每举用焉。帝又诏博访知钟律、歌、管者，皆追之。时有曹士立、裴文通、唐罗汉、常宝金等，虽知操弄，雅郑莫分，然总付太常，详令删定。议修一百四曲，其五曲在宫调，黄钟也；一曲应调，大吕也；二十五曲商调，太簇也；一

十四曲角调，姑洗也；一十三曲变徵调，蕤宾也；八曲徵调，林钟也；二十五曲羽调，南吕也；一十三曲变宫调，应钟也。其曲大抵以诗为本，参以古调，渐欲播之弦歌，被之金石。仍属戎车，不遑刊正。礼乐之事，竟无成功焉。

自汉至梁、陈乐工，其大数不相逾越。及周并齐，隋并陈，各得其乐工，多为编户。至六年，帝乃大括魏、齐、周、陈乐人子弟，悉配太常，并于关中为坊置之，其数益多前代。顾言等又奏，仙都宫内，四时祭享，还用太庙之乐，歌功论德，别制其辞。七庙同院，乐依旧式。又造飨宴殿庭宫悬乐器，布陈簠簋大抵同前，而于四隅各加二建鼓、三案。又设十二搏，搏别钟磬二架，各依辰位为调，合三十六架。至于音律节奏，皆依雅曲，意在演令繁会。自梁武帝之始也，开皇时，废不用，至是又复焉。高祖时，宫悬乐器，唯有一部，殿庭飨宴用之。平陈所获，又有二部，宗庙郊丘分用之。至是并于乐府藏而不用。更造三部：五郊二十架，工一百四十三人；庙庭二十架，工一百五十人；飨宴二十架，工一百七人，舞郎各二等，并一百三十二人。

顾言又增房内乐，益其钟磬。奏议曰：“……请以歌钟歌磬各设二虞，土、革、丝、竹并副之，并升歌下管，

总名房内之乐，女奴肄习，朝燕用之。”制曰“可”，于是内宫悬二十虞。其搏钟十二，皆以大磬充。去建鼓，余饰并与殿庭同。……

【今译】大业元年（605年），隋炀帝（杨广）又下诏制作隋文帝的庙乐。……^①他又把有关礼乐的事情，全部交付给柳顾言、何稠、诸葛颖、袁庆隆等人，增多开皇年间的乐器，大量增加乐工的人数，郊庙祭祀用的乐悬，全都叫他们重新制作。柳顾言等人后来直接向炀帝答复说难于改做，这件事就作罢了。所有郊庙祭祀用的歌辞，也都用原有的，只是新做了隋文帝庙乐的歌曲九首。现在失传了。又派秘书省学士制定殿庭前用的乐工歌曲十四首，一直到大业的末年，经常使用啦。炀帝又下诏广泛访求懂得音律^②、歌唱、吹奏的人，都加以使用。这时有曹士立、裴文通、唐罗汉、常宝金等人，虽然知道奏乐^③，却分不清雅乐和俗乐，也都交付给太常，叫他们详细删定乐章。准备制作一百零四首乐曲，……^④这些乐曲大都根据诗辞，参考古调，然后谱成弦歌，加上金石乐器演奏。仍是因为有军事行动，没有来得及定稿。礼乐方面的事，终究没有成绩啦。

从汉代到梁、陈的乐工，大致人数都差不多。到北周并吞北齐，隋朝并吞陈朝，各自得到原来的乐工，大多成为老百姓^⑤。到大业六年（公元610年），炀帝大施搜括北魏、北齐、

北周、陈朝的乐人子弟，全部交付太常，都在关中专门^⑥安置他们，人数大大多过前代。柳顾言等人又奏说，仙都宫里四季祭祀，依然用太庙的音乐，歌功颂德另外做歌辞。七代祖庙在一个院落里，用乐依照原来的样式。又制造在殿庭上宴飨时用的宫悬乐器，乐器架的布置大概和以前的相同，而在四角各加两个建鼓，三个乐案。又设置十二个搏钟，搏钟夹在钟和磬两个乐器架的中间，各自依照方位来布置，一共三十六架。至于音调节奏，都依照原来的雅乐，意思是要求音乐丰富。这从梁武帝（萧衍）开始以后，隋文帝（杨坚）开皇年间废弃不用，到这时又恢复啦。隋文帝的时候，宫悬的乐器只有一部，在殿庭宴飨的时候用它。平定陈朝时所得又有二部，祭祀宗庙天地时分别用它。到这时都在乐府里藏着不用。另外制造三部：五方郊祭用二十架乐器，乐工一百四十三人；宗庙朝廷上用二十架乐器，乐工一百五十人；宴飨时用二十架乐器，乐工一百零七人。舞蹈的人各分二等，都是一百三十二人。

柳顾言又增加房中乐，增加它的钟磬。他的奏议说：“……^⑦请求设置歌钟歌磬各两架，土、革、丝、竹的乐器都和它相称，还有堂上的唱歌和堂下的吹奏，一总叫做房内之乐。由女奴婢学习它，宴会的时候用它。”皇帝说“可以。”于是在内宫用二十个乐器架子。其中十二个搏钟，都用大磬顶替。去掉建鼓，其余装饰都和殿庭上的一样。……^⑧

① 炀帝的诏文节略。

② 古代用钟定律，所以钟律即音律。

- ③ “操”和“弄”作为名辞是两种乐曲的体裁。在这里则是动词，是演奏的意思。
- ④ 各曲所在宫调，音律，译文从略。从“应调，大吕也”的说法，则“应调”当是黄钟宫音上高一律的另一调。
- ⑤ “编户”，那时称一般百姓为“编户齐民”。这里的意思是，原来的乐工都不做乐工了。
- ⑥ “坊”，即现在说的“胡同”、“里弄”。这些乐人子弟“为坊置之”，即专门集中安置。
- ⑦ 奏议中引用前代文献发议论的文字节略。
- ⑧ 以下讲皇太子轩悬的文字从略。

旧唐书卷二十八·志第八·音乐一(1040页)

……隋文帝家世士人，锐兴礼乐，践祚之始，诏太常卿牛弘、祭酒辛彦之增修雅乐。弘集伶官，措思历载无成，而郊庙侑神，黄钟一调而已。开皇九年平陈，始获江左旧工及四悬乐器。帝令廷奏之，叹曰：“此华夏正声也，非吾此举，世何得闻。”乃调五音为五夏、二舞、登歌、房中等十四调，宾、祭用之。隋氏始有雅乐，因置清商署以掌之。既而协律郎祖孝孙依京房旧法，推五音十二律为六十音，又六之，为三百六十音，旋相为宫，因定庙乐。诸儒论难，竟不使用。隋世雅音，惟清乐十四调而已。隋末大乱，其乐犹全。

【今译】……① 隋文帝(杨坚)出身于读书人的家庭，注意振兴礼乐，即位的开始，就下诏给牛弘和辛彦之增修雅乐。

牛弘集合起伶官乐工,筹划了多年没有成效,祭祀天地祖先请神,只用黄钟一调而已。开皇九年(589年)平定了陈朝,才得到南朝的乐工和四面乐悬的乐器。隋文帝叫在朝廷上演奏它,赞叹道:“这是中原的传统雅乐^②呀,不是我这一次平定了陈朝,世上哪能听到。”于是调和五音作成五夏、二舞、登歌、房中^③等十四个乐调,宴享、祭祀时使用。隋朝这才有了雅乐,因此设置清商署来掌管它。不久协律郎祖孝孙依照京房的方法,推演五音十二律成为六十个音律,又加上六倍,共有三百六十个音律^④,反复转调,因而定出宗庙音乐。许多读书人提出责难,终于不施用。隋朝的雅乐,只有清乐十四个乐调而已。隋朝末年天下大乱,那些乐调依然完全。

① 前文略叙隋以前的音乐典故,节略。

② 汉族自称“华夏”,其实是指中原地区。雅正互训,“正声”即雅乐。

③ 《隋书卷十五·志第十·音乐下》有《昭夏》、《皇夏》、《诚夏》、《需夏》、《肆夏》,这里的“五夏”即指此。“二舞”指文舞、武舞。“登歌”是堂上唱的雅乐歌曲。“房中”即“房中乐”,也是雅乐的一种。

④ 三百六十律原是南朝宋·钱乐之演算出来的。京房(前77—前37年),西汉元帝时的博士,他推算出来的六十律和三百六十律都是毫无实用价值的。原文接着说的“旋相为宫”,也只是理论上推演的话。

旧唐书卷二十八·志第八·音乐一 (1040—1041
页)

高祖受禅,擢祖孝孙为吏部郎中,转太常少卿,渐见亲委。孝孙由是奏请作乐。时军国多务,未遑改创,

乐府尚用隋氏旧文。武德九年，始命祖孝孙修定雅乐，至贞观二年六月奏之。太宗曰：“礼乐之作，盖圣人缘物设教，以为樽节，治之隆替，岂此之由？”御史大夫杜淹对曰：“前代兴亡，实由于乐。陈将亡也，为《玉树后庭花》；齐将亡也，而为《伴侣曲》，行路闻之，莫不悲泣，所谓亡国之音也。以是观之，盖乐之由也。”太宗曰：“不然。夫音声能感人，自然之道也，故欢者闻之则悦，忧者听之则悲。悲欢之情，在于人心，非由乐也。将亡之政，其民必苦，然苦心所感，故闻之则悲耳。何有乐声哀怨，能使悦者悲乎？今《玉树》、《伴侣》之曲，其声具存，朕当为公奏之，知公必不悲矣。”尚书右丞魏徵进曰：“古人称‘礼云礼云，玉帛云乎哉！乐云乐云，钟鼓云乎哉！’乐在人和，不由音调。”太宗然之。

【今译】唐高祖（李渊）受禅做了皇帝，提升祖孝孙做吏部郎中，转任太常少卿，逐渐受到信任。祖孝孙因此请求制作雅乐。这时国家军事繁多，顾不上改制雅乐的事，乐府里还是使用隋朝的乐章。武德九年（626年）^①，才叫祖孝孙重定雅乐，到贞观二年（628年）六月完成奏给皇帝。太宗（李世民）说：“礼乐的制作，实在是圣人用这些事来实施教化，作为制约，国家的兴衰，哪里是由于这些？”杜淹对道：“过去历代的兴

亡,实在是由于音乐。陈朝要灭亡时,做了《玉树后庭花》;北齐将要灭亡时,也做了《伴侣曲》,人们^②听了,无不悲伤哭泣,这就是所谓亡国之音呀。由此看来,〔它们的灭亡〕是由于音乐呀。”太宗说:“不对。大凡音乐能够感动人,是自然而然的道理呀,所以欢乐的人听了就高兴,忧愁的人听了就悲哀。悲哀和欢乐的感情,在于人们自己的心情,不是由于音乐呀。国家将要灭亡时,老百姓必定痛苦,感触于痛苦的心情,所以听到音乐就悲哀啦。哪里有音乐的声音哀怨,能使高兴的人悲哀呢?现在《玉树后庭花》、《伴侣曲》之类,它们的音乐都还存在,我可以给你们演奏它,知道你们听了必定不会悲哀啦。”尚书右丞魏徵上前说道:“古人说‘礼呀礼呀,难道只是玉帛这些礼品吗!乐呀乐呀,难道只是钟鼓这些乐声吗!’^③可见音乐在于人心所向,不在于音调。”太宗表示同意^④。

① 武德九年是唐高祖的最后一年,下一年就是唐太宗的贞观元年。

② “行路”即路人,没有关系的人,也即所有的人。

③ 原文是孔子的话,见《论语·阳货》。

④ 从“太宗曰”起的这些文字,原来在唐·吴兢的《贞观政要》中,它反映了李世民的音乐观。本来应该辑入“乐论”一类,因为这里上承祖孙定乐事,所以连类及此。《新唐书·礼乐志十一》也有相应文字,但较简略。

旧唐书卷二十八·志第八·音乐一(1041页)

孝孙又奏: 陈、梁旧乐,杂用吴、楚之音; 周、齐旧乐,多涉胡戎之伎。于是斟酌南北,考以古音,作为大唐雅乐,以十二律各顺其月,旋相为宫。按《礼记》云:

“大乐与天地同和”，故制《十二和》之乐，合三十一曲，八十四调。祭圜丘以黄钟为宫，方泽以林钟为宫，宗庙以太簇为宫。五郊、朝贺、飨宴，则随月用律为宫。初，隋但用黄钟一宫，惟扣七钟，余五钟虚悬而不扣，及孝孙建旋宫之法，皆遍扣钟，无复虚悬矣。……

【今译】 祖孝孙又奏说：南朝陈和梁的传统音乐，夹杂有吴歌、西曲的音调^①；北朝北周和北齐的传统音乐，大多用西北少数民族的音调。于是斟酌南北两地的音调，参考着古代的音乐，作成《大唐雅乐》，让十二律各自跟着它的月份，变换着作为宫音^②。照《礼记》所说：“大乐同天地一样和美”^③，所以做成《十二和》的乐章，一共三十一曲，八十四调。祭圜丘（天）以黄钟为宫，祭方泽（地）以林钟为宫，祭宗庙以太簇为宫。其余各种祭祀、朝贺、飨宴，就随着月分用那个月的律做宫音。原先，隋朝只用黄钟宫，只敲七个钟，其余五个钟空挂着并不敲。到祖孝孙建立了旋宫转调的方法，所有的钟都敲击，没有空挂着的啦。……^④

① “吴”，一般泛指江南；“楚”，指长江中游的荆楚。“吴楚之声”，即江南吴歌，荆楚西声。

② 这里讲的即后文的“随月用律”，如黄钟是十一月律之类，是封建统治阶级神秘观点的反映。早在汉代就有“月令迎气乐”。

③ 这句话见《礼记·乐记》。

④ 接着讲各种礼仪所用的乐，节略。

旧唐书卷二十八·志第八·音乐一(1042页)

及孝孙卒后，协律郎张文收复采《三礼》，言孝孙虽创其端，至于郊禋用乐，事未周备。诏文收与太常掌礼乐官等更加厘改。……

【今译】到祖孝孙死后，协律郎张文收又依据《周礼》、《仪礼》、《礼记》，说祖孝孙虽然开创了雅乐的端倪，至于各种祭祀所用的雅乐，还没有完备^①。太宗下诏叫张文收和太常掌管礼乐的官员们重新修改。……^②

① 这一句第一字“事”，即上句末一字“乐”。

② 接着是各种祭典、典礼所用乐章的文字，节略。

新唐书卷二十一·志第十一·礼乐十一(464页)

初，祖孝孙已定乐，乃曰“大乐与天地同和”者也，制《十二和》，以法天之成数，号大唐雅乐。一曰《豫和》，二曰《顺和》，三曰《永和》，四曰《肃和》，五曰《雍和》，六曰《寿和》，七曰《太和》，八曰《舒和》，九曰《昭和》，十曰《休和》，十一曰《正和》，十二曰《承和》，用于郊庙、朝廷，以和人神。孝孙已卒，张文收以为《十二和》之制未备。乃诏有司厘定，而文收考正律吕，起居郎吕才叶其声音，乐曲遂备。自高宗以后，稍更其曲

名。开元定礼，始复遵用孝孙《十二和》。……

【今译】……① 祖孝孙死后，张文收认为《十二和》的制作还不够完备。皇帝下诏叫主管人员整理订定，由张文收考正音律，吕才协和音调，乐曲才完备。自从高宗（李治）以后，曲名略有变更。玄宗李隆基开元年间订定礼乐，才重新照旧使用祖孝孙的《十二和》。……②

① 前面辑译的《旧唐书》文字，没有《十二和》的具体乐章名，所以把这一条作为正文辑录，作为补充。以上都是乐名，故译文从略。

② 原文后面讲《十二和》使用的具体议注，节略。

旧唐书卷二十八·志第八·音乐一（1045页）

贞观元年，宴群臣，始奏《秦王破阵》之曲。太宗谓侍臣曰：“朕昔在藩，屡有征讨，世间遂有此乐，岂意今日登于雅乐。然其发扬蹈厉，虽异文容，功业由之，致有今日，所以被于乐章，示不忘于本也。”……其后令魏徵、虞世南、褚亮、李百药改制歌词，更名《七德》之舞，增舞者至百二十人，被甲执戟，以象战阵之法焉。

【今译】贞观元年（627年），宴请大臣们，第一次演奏《秦王破阵》的乐曲。太宗（李世民）对身边的大臣说：“我过去做秦王时①，经常带兵打仗，民间才产生这个乐曲，谁想到今

天成了雅乐^②。然而它激昂慷慨的情调，虽然不同于文事的表现，功业却由它得来，才有今天这样，所以作成为乐章，表示不忘本呀。”……^③以后叫魏徵、虞世南、褚亮、李百药改作歌词，改名叫《七德》舞，舞人增加到一百二十人，穿甲拿戟，用以表现打仗摆阵的模样啦。

① “在藩”，还在做藩王的时候，即做秦王时。

② 下文仪凤二年(677年)韦万石奏则说“《神功破阵乐》未入雅乐”。

③ 中间封德彝和李世民的对话，与乐无关，原文节略。

旧唐书卷二十八·志第八·音乐一(1046页)

六年，太宗行幸庆善宫，宴从臣于渭水之滨，赋诗十韵。其宫即太宗降诞之所，车驾临幸，每特感庆，赏赐间里，有同汉之宛、沛焉。于是起居郎吕才以御制诗著于乐府，被之管弦，名为《功成庆善乐》之曲，令童儿八佾，皆进德冠、紫袴褶，为《九功》之舞，冬至享醺，及国有大庆，与《七德》之舞偕奏于庭。

七年，太宗制《破阵舞》图：左圆右方，先偏后伍，鱼丽鹅贯，箕张翼舒，交错屈伸，首尾回互，以象战阵之形。令吕才依图教乐工百二十人，被甲执戟而习之。凡为三变，每变为四阵，有来往疾徐击刺之象，以应歌节，数日而就，更名《七德》之舞。癸巳，奏《七德》、《九功》之舞，观者见其抑扬蹈厉，莫不扼腕踊跃，凜然震竦。武

臣列将咸上寿云：“此舞皆是陛下百战百胜之形容。”群臣咸称万岁。蛮夷十余种自请率舞，诏许之，久而乃罢。

十四年，有景云见、河水清，张文收采古《朱雁》、《天马》之义，制《景云河清歌》，名曰“讎乐”，奏之管弦，为诸乐之首。元会第一奏者是也。

【今译】贞观六年(632年)，太宗(李世民)到达庆善宫，在渭水的旁边宴请随从的大臣，做诗十首^①。这个宫就是太宗降生的处所，太宗每次到这里都特别感动兴奋，赏赐街坊的人，就象汉代刘秀对于南阳、刘邦对于沛县一样^②。于是起居郎吕才把皇帝做的诗列入乐府里演奏的音乐^③，名为《功成庆善乐》，叫六十四个青年人^④，都戴着进德冠，穿着紫衣袴，跳《九功》舞，冬至节宴会，以及国家有重大庆典时，和《七德》舞一起在殿庭上表演。

贞观七年(633年)，太宗制成《破阵舞》的图：舞队左面圆形右面方形，前面模仿战车后面摆着队伍，照鱼丽阵法高矮相间^⑤，队形展开象簸箕伸出两翼，交错着伸和缩，首尾互相照顾，用以表现打仗摆阵的形状。叫吕才依照这个图教给乐工一百二十人，穿着甲拿着戟练习它。一共是三段，每段是四个阵式，都有来去快慢击刺的形象，用这些舞姿应合着音乐的节奏，几天就练成了，改名叫《七德》舞。癸巳那一天，演奏《七

德》、《九功》两个乐舞，看的人见到它那高低激越的情景，无不振奋兴起，严肃振作。武官将军们都祝贺说：“这个舞都是你皇帝百战百胜的形象。”百官们都高呼万岁。十几个民族的人自动请求跳舞，皇帝允许他们跳舞，舞了很久才结束。

贞观十四年(640年)，有天上出现祥云、黄河河水清澈的喜事，张文收依据古代得到红色的雁做《朱雁》歌、得到好马做《天马》歌^⑥的意思，做成《景云河清歌》，叫做“燕乐”^⑦，用管弦乐演奏，作为各种音乐演奏时的开头，元旦大会时第一首演奏的就是它呀。

-
- ① 一首诗一个韵脚，“十韵”就是十首。
- ② 刘秀是后汉开国的皇帝，南阳人；刘邦是前汉的开国皇帝，沛县人。他们做了皇帝以后，都曾衣锦还乡，同当地人欢叙，刘邦还即兴唱出了《大风歌》。“宛”是南阳的简称，“沛”即沛县。
- ③ “著于乐府”的“著”字原作“等”，依点校本校说改。
- ④ “八佾”，八行八列，即六十四人。“童儿”是青年人的泛称。
- ⑤ 《左传》桓公五年：“为鱼丽之陈(阵)，先偏后伍，……”注引《司马法》：“车战二十五乘为偏，以车居前，以伍次之，……五人为伍，此盖鱼丽陈(阵)法。”原文“鹅贯”，《通典》146《乐六》作“鹅鵞”，鹅是矮脚的，鵞是高脚的，译文据此。
- ⑥ 这些都是汉武帝时的事，参看《秦汉音乐史料》有关文字。
- ⑦ “燕乐”亦作燕乐、宴乐，一般指宴会时的音乐，即娱乐性的音乐。这里则具体指张文收的《景云河清歌》。又因为它是“诸乐之首”，在十部伎里它是第一部，所以又成为十部伎的一个部伎的名称，这就和一般的燕乐不同了。

新唐书卷二百二十一上·列传第一百四十六上·

西域上(6237页)

会唐浮屠玄奘至其国，尸罗逸多召见曰：“而国有

圣人出，作《秦王破阵乐》，试为我言其为人。”

【今译】 正好唐朝的和尚玄奘到天竺国^①，国王尸罗逸多召见他说：“你的国家出了圣人，作了《秦王破阵乐》，请你给我讲讲他的为人怎样。”^②

① 据前文。今印度古称“身毒”、“天竺”。

② 这事在玄奘的《大唐西域记》有记载。可见《秦王破阵乐》当时就很有名，已经传扬到国外去了。

新唐书卷二十一·志第十一·礼乐十一（467—468页）

唐之自制乐凡三：一曰《七德舞》，二曰《九功舞》，三曰《上元舞》。

《七德舞》者，本名《秦王破阵乐》。太宗为秦王，破刘武周，军中相与作《秦王破阵乐》曲。及即位，宴会必奏之，谓侍臣曰：“虽发扬蹈厉，异乎文容，然功业由之，被于乐章，示不忘本也。”右仆射封德彝曰：“陛下以圣武戡难，陈乐象德，文容岂足道也！”帝矍然曰：“朕虽以武功兴，终以文德绥海内，谓文容不如蹈厉，斯过矣。”乃制舞图，左圆右方，先偏后伍，交错屈伸，以象鱼丽、鹅鹳。命吕才以图教乐工百二十八人，被银甲执戟而舞，凡三变，每变为四阵，象击刺往来，歌者和曰：“秦王

破阵乐”。后令魏徵与员外散骑常侍褚亮、员外散骑常侍虞世南、太子右庶子李百药更制歌辞，名曰《七德舞》。舞初成，观者皆扼腕踊跃，诸将上寿，群臣称万岁，蛮夷在庭者请相率以舞。太常卿萧瑀曰：“乐所以美盛德形容，而有所未尽，陛下破刘武周、薛举、窦建德、王世充，愿图其状以识。”帝曰：“方四海未定，攻伐以平祸乱，制乐陈其梗概而已，若备写禽获，今将相有尝为其臣者，观之有所不忍，我不为也。”自是元日、冬至朝会庆贺，与《九功舞》同奏。……其后更号《神功破阵乐》。

《九功舞》者，本名《功成庆善乐》。太宗生于庆善宫，贞观六年幸之，宴从臣，赏赐闾里，同汉沛、宛。帝欢甚，赋诗，起居郎吕才被之管弦，名曰《功成庆善乐》。以童儿六十四人……，号《九功舞》。进蹈安徐，以象文德。麟德二年诏：“郊庙、享宴奏文舞，用《功成庆善乐》……。武舞用《神功破阵乐》……。八佾，加箫、笛、歌、鼓，列坐县南，若舞即与宫县合奏。其宴乐二舞仍别设焉。”

《上元舞》者，高宗所作也。舞者百八十人，衣画云五色衣，以象元气。其乐有《上元》、《二仪》、《三才》、《四时》、《五行》、《六律》、《七政》、《八风》、《九宫》、《十

洲》、《得一》、《庆云》之曲。……

【今译】（略）^①

- ① 《新唐书》的这些文字，大部分讲《七德舞》、《九功舞》，即《秦王破阵乐》、《功成庆善乐》，内容已见前面辑译的《旧唐书》有关文字。最后讲《上元舞》的一段，虽然前面没有见过，但原文比较清楚，所以译文均从略。《新唐书》这些文字把唐代的所谓“三大舞”归纳在一起，是有其意义的。原文中间删节了讲服饰的几处文字，最后删节了讲仪注的文字。

新唐书卷二十一·志第十一·礼乐十一（471页）

高宗即位，景云见，河水清，张文收采古谊为《景云河清歌》，亦名“燕乐”。有玉磬、方响、掐箏、筑、卧箜篌、大小箜篌、大小琵琶、大小五弦、吹叶、大小笙、大小箛篥、箫、铜钹、长笛、尺八、短笛、皆一；毛员鼓、连鼗鼓、桴鼓、贝，皆二。每器工一人。歌二人。工人绛袍，金带，乌鞞。舞者二十人。分四部：一《景云舞》，二《庆善舞》，三《破阵舞》，四《承天舞》。《景云乐》舞八人，五色云冠，锦袍，五色袴，金铜带。《庆善乐》舞四人，紫袍白袴。《破阵乐》舞四人，绫袍绛袴。《承天乐》舞四人，进德冠，紫袍白袴。《景云舞》元会第一奏之。

【今译】（略）^①

① 文义已见前《旧唐书》相应文字，但本文较详。乐器组合可与“乐器(组合)”部分参看。

旧唐书卷二十八·志第八·音乐一 (1046—1047
页)

……显庆元年正月，改《破阵乐舞》为《神功破阵乐》。

二年，太常奏《白雪》琴曲。先是，上以琴中雅曲，古人歌之，近代以来，此声顿绝，虽有传习，又失宫商，令所司简乐工解琴笙者修习旧曲。至是太常上言曰：“臣谨按《礼记》、《家语》云：舜弹五弦之琴，歌《南风》之诗。是知琴操曲弄，皆合于歌。又张华《博物志》云：‘《白雪》是大帝使素女鼓五十弦瑟曲名。’又楚大夫宋玉对襄王云：‘有客于郢中歌《阳春》《白雪》，国中和者数十人。’是知《白雪》琴曲，本宜合歌，以其调高，人和遂寡。自宋玉以后，迄今千祀，未有能歌《白雪》曲者。臣今准敕，依于琴中旧曲，定其宫商，然后教习，并合于歌，辄以御制《雪诗》为《白雪》歌辞。又按古今乐府，奏正曲之后，皆别有送声。君唱臣和，事彰前史，辄取侍臣等奉和雪诗以为送声，各十六节，今悉教迄，并皆谐韵。”上善之，乃付太常编于乐府。六年二月，太常丞吕才造

琴歌《白雪》等曲。上制歌辞十六首，编入乐府。

六年三月，上欲伐辽，于屯营教舞，召李义府、任雅相、许敬宗、许圜师、张延师、苏定方、阿史那忠、于阗王伏阇、上官仪等，赴洛城门观乐。乐名《一戎大定乐》。……

【今译】……①显庆二年（657年），雅乐主管机构②演奏《白雪》琴曲。这以前，皇帝认为琴曲，古人是唱的，近代这种歌声都中断了，虽然有传习也不合音调，叫主管方面挑选懂得琴、笙的乐工练习传统的曲子。这时雅乐主管机构说：“我们根据《礼记》、《孔子家语》说：舜弹着五弦的琴，唱《南风》的诗歌。可知各种琴曲③，都可以歌唱。还有张华《博物志》说：‘《白雪》是天帝④叫素女弹五十弦瑟的曲名。’还有楚国大夫宋玉对楚襄王说：‘有人在郢那里唱《阳春白雪》，楚国人跟着唱的几十个人。’可见《白雪》这首琴曲，本来适宜于歌唱，因为曲调高深，跟着唱的人就少了。自从宋玉以后，到现在一千多年，没有能唱《白雪》歌曲的人。我们现在遵照你的旨意，依照琴的传统曲子，定出曲调，然后教人习唱，都可以歌唱了。就拿你做的《雪诗》作为《白雪》的歌辞。又按照《古今乐录》说的⑤，奏唱正曲之后，都另外有送声。国君在前面唱，群臣在后面和，这事明白的记载在过去的历史上，因此就拿侍臣们奉和的雪诗作为送声，各有十六节，现在都教会了，都合于音乐的要

求⑥。”皇帝认为很好，于是交付雅乐主管机构编入乐府⑦。显庆六年(661年)二月，太常丞吕才做琴歌《白雪》等曲调，皇帝做歌辞十六首，编入乐府。

显庆六年三月，皇帝想去打辽国，在军营里教舞(作为练武)，召集……⑧等人，到洛城门看乐舞。这个乐舞名叫《一戎大定乐》。……⑨

① 节略了前文的永徽二年(651年)十一月“请奏‘九部乐’”，高宗(李治)说“破阵乐”舞，“情不忍观”事。改乐名的原文，译文从略。

② “太常”是主管礼乐的职官，也就是雅乐的主管机构。下同。

③ 琴操、琴曲、琴弄，是各种琴曲的不同称谓。

④ 《太平御览》591引作“天帝”。(据《博物志校证》)

⑤ 《古今乐录》(陈沙门智匠撰。原书已先传，据《乐府诗集》引)有“凡歌曲终，皆有送声”的话，当即下文所据。原文“古今乐府”当是“古今乐录”。

⑥ “谐韵”，直译是音调谐和，现在是译其意。

⑦ 这里的“乐府”有乐舞节目的意思。

⑧ 人名，译文从略。

⑨ 节略关于赏赐的原文。《新唐书·礼乐志》有相应文字。

旧唐书卷二十八·志第八·音乐一(1048—1051页)

……万石又与刊正官等奏曰：

“谨按《凯安舞》是贞观中所造武舞，准《贞观礼》及今礼，但郊庙祭享奏武舞之乐即用之。凡有六变：一变象龙兴参野，二变象克靖关中，三变象东夏宾服，四变象江淮宁谧，五变象豺獠蕃伏，六变复位以崇，象兵还振旅。谨按《贞观礼》，祭享日武舞惟作六变，亦如周之

《大武》，六成乐止。按乐有因人而作者，则因人而止。如著成数者，数终即止，不得取行事賒促为乐终早晚，即礼云三阕、六成、八变、九变是也。今礼奏武舞六成，而数终未止，既非师古，不可依行。其武舞《凯安》，望请依古礼及《贞观礼》，六成乐止。

“立部伎内《破阵乐》五十二遍，修入雅乐祇有两遍，名曰《七德》。立部伎内《庆善乐》七遍，修入雅乐祇有一遍，名曰《九功》。《上元舞》二十九遍，今入雅乐，一无所减。每见祭享日三献已终，《上元舞》犹自未毕，今更加《破阵乐》，《庆善乐》，兼恐酌献已后，歌舞更长。其雅乐内《破阵乐》、《庆善乐》及《上元乐》三曲，并望修改通融，令长短与礼相称，冀望久长安稳。

“《破阵乐》有象武事，《庆善乐》有象文事，按古六代舞，有《云门》、《大咸》、《大夏》、《大韶》，是古之文舞，殷之《大濩》，周之《大武》，是古之武舞。依古义，先儒相传：国家以揖让得天下，则先奏文舞；若以征伐得天下，则先奏武舞。望请应用二舞日，先奏《神功破阵乐》，次奏《功成庆善乐》。

……”

从之。

三年七月，上在九成宫咸亨殿宴集，有韩王元嘉、

霍王元轨及南北军将军等。乐作，太常少卿韦万石奏称：“《破阵乐》者，是皇祚发迹所由，宣扬宗祖盛烈，传之于后，永永无穷。自天皇临驭四海，寝而不作，既缘圣情感怆，群下无敢关言。臣忝职乐司，废缺是惧。依礼，祭之日，天子亲总干戚以舞先祖之乐，与天下同乐之也。今《破阵乐》久废，群下无所称述，将何以发孝思之情？”上矍然改容，俯遂所请，有制令奏乐舞，既毕，上歔歔感咽，涕泗交流。臣下悲泪，莫能仰视。久之，顾谓两王曰：“不见此乐，垂三十年，乍此观听，实深哀感。追思往日，王业艰难勤苦若此，朕今嗣守洪业，可忘武功？古人云：‘富贵不与骄奢期，骄奢自至。’朕谓时见此舞，以自诫勗，冀无盈满之过，非为欢乐奏陈之耳。”侍宴群臣咸呼万岁。

调露二年正月二十一日，则天御洛城南楼赐宴，太常奏《六合还淳》之舞。

长寿二年正月，则天亲享万象神宫。先是，上自制《神宫大乐》，舞用九百人，至是舞于神宫之庭。

.....

延载元年正月二十三日，制《越古长年乐》一曲。

【今译】① 韦万石又和纠正失误的职官们启奏说：

“我们查考《凯安舞》是贞观年间所制作的武舞，照《贞观礼》和现行的礼制，但凡祭祀典礼要奏武舞之类的乐舞时就用它。一共有六段：第一段表现王朝兴起于西方^②，第二段表现平定了关中一带，第三段表现东方各处都归顺，第四段表现江淮地区都平定，第五段表现少数民族都在威慑下畏伏^③，第六段回到原位表示尊崇，表现整军凯旋。我们查考《贞观礼》，祭祀典礼的时候武舞只表演六段，也象周代的《大武》，六段乐舞就结束。乐舞有因人而制作的，那么因人而止^④，如果是规定成数的，满成数就停止，不能拿行礼时间的长短作为停乐早晚^⑤的标准，这就是礼规定的“三阕”、“六成”、“八变”、“九变”之类呀。现在的礼规定武舞六段，然而六段完了还不停止，既不是依照古法，不可以照这么办。所有武舞《凯安舞》，请求依照古礼和《贞观礼》，作乐六段就停止。

“立部伎里《破阵乐》五十二遍，修订进雅乐的只有两遍，名叫《七德》。立部伎里《庆善乐》五十遍^⑥，修订进雅乐的只有一遍，名叫《九功》。《上元舞》二十九遍，现在进入雅乐，一点都没有什么减少。每常看见祭享的时候三献^⑦已经终了，《上元舞》还是不完，现在再加上《破阵乐》、《庆善乐》，更恐怕献礼以后，歌舞持续得更长。因此雅乐里《破阵乐》，《庆善乐》和《上元乐》三曲，都希望修改变通，使长短和典礼相称，可望长久稳妥。

“《破阵乐》表现武事，《庆善乐》表现文事。查考古时的六代舞^⑧，有《云门》、《大咸》、《大夏》、《大韶》，是古时的文舞，殷

代的《大濩》，周代的《大武》，是古时的武舞。依照传统说法，过去的学者相传：国家用揖让的方式得天下的，就先演奏文舞；若是用打仗的方法得天下的，就先演奏武舞。请求在使用文、武二舞的时候，先奏《神功破阵乐》，后奏《功成庆善乐》。

……⑨”

皇帝依从。

仪凤三年(678年)七月，皇帝在九成宫咸亨殿宴会，参加的有韩王李元嘉、霍王李元轨以及南军、北军的将军等人。乐舞开始，太常少卿韦万石奏说：“《破阵乐》这个舞，是皇朝发迹的由来，表现祖宗的功业，传之于后世，永远无穷。自从天皇临朝，停止不再表演，既是因为你见到了会伤感⑩，臣下们不敢多说话。我据着管理雅乐的位置，惟恐这个乐舞失传。依照礼制，祭祀的时候，天子亲自拿着盾牌斧钺等舞具来舞祖先的乐章，和天下人一起欢乐呀。现在《破阵乐》久已废置，臣下们没有什么可以宣扬的，那怎么能够发扬你的孝心呢？”皇帝吃惊地改变容色，答应他的请求，下令演奏这个乐舞，结束以后，皇帝感动得叹息抽噎，涕泪交流。臣子们都悲伤流泪，头都抬不起来。过了很久，皇帝对韩王霍王说道：“不看见这个乐舞，将近三十年，一下子看到听到，实在万分伤感，回想过去，王朝的建立艰难勤苦到这样，我现在嗣位来守住这个国家大业，怎能忘了武功？古人说：‘富贵并不和骄奢是一回事，骄奢自然而然地来到。’我认为时时见到这个乐舞，用以警戒勉励自己，才能没有自满的过失，并不是为了寻欢作乐来演奏它的呀。”

参与宴会的臣子们都高呼万岁。

调露二年(680年)正月二十一日,武则天在洛城南楼宴会,雅乐主管机构演奏《六合还淳》乐舞。

长寿二年(693年)正月,武则天亲自祭享万象神宫。这以前,武则天自己制作《神宫大乐》,这个舞用九百人,这时在神宫的庭前舞蹈。

延载元年(694年)正月二十三日,做《越古长年乐》一曲^⑩。

- ① 这以前“麟德二年”(665年)、“上元三年”(676年)高宗(李治)的两个“制”、“敕”和“仪凤三年”(678年)韦万石的一个奏文从略。以下接仪凤三年奏文之后,也是这一年的事。
- ② “参野”是参宿之野的简缩。参宿是西方的星,参野也指西方,意指唐朝兴起于太原。
- ③ “獫狁”即“獯狁”,周代以前北方的一个民族。唐时并无这个名称,这里是借以表示少数民族。
- ④ 意思是歌颂什么人的乐舞在那个人不在世后就不再表演。
- ⑤ 即作乐时间的长短。
- ⑥ 据点校本《校勘记》。
- ⑦ “三献”,古代祭祀时,陈祭品后要三次献酒,即初献爵、次献爵、终献爵。“三献已终”,祭典就完成了。
- ⑧ 六代舞即下面所说的六种乐舞,出《周礼·春官·大司乐》。
- ⑨ 奏文末段讲祭礼用乐,节略。
- ⑩ 《破阵乐》表现唐太宗(李世民)的事,唐高宗李治是李世民的儿子,即位后表示不忍心看到父亲建国的辛劳,在永徽二年(651年)曾说“《破阵乐》舞者,情不忍观,所司更不宜设”(见前文,未辑译),从此不再表演这个乐舞。前文“天皇”即指当时的皇帝高宗李治。整个这段文字都是讲这个意思。
- ⑪ 这段文字之前,原来还有一段讲赐给妇女鼓吹的文字,据点校本《校勘记》,将本段移前至此。赐给妇女鼓吹为“景龙二年”(708年)事,主要是谏议,所以就节略了。《新唐书·礼乐志》中的相应文字,次序与此不同。

旧唐书卷四·本纪第四·高宗上(75页)

二月庚寅，名《破阵乐》为《神功破阵乐》。

【今译】（略）^①

① 原文简明，今译从略，以下类此者不再注。“庚寅”是干支记日。这是高宗显庆元年（656年）的事。

旧唐书卷五·本纪第五·高宗下（98页）

十一月丙寅，上制乐章，有《上元》、《二仪》、《三才》、《四时》、《五行》、《六律》、《七政》、《八风》、《九宫》、《十洲》、《得一》、《庆云》之曲。诏有司，诸大祠享即奏之。

【今译】十一月^①丙寅日，皇帝制作乐章，有（乐名略）等乐曲。命令主管方面，举行各种盛大的祭祀典礼时就演奏它们。

① 这是咸亨四年（673年）的事。

新唐书卷二十一·志第十一·礼乐十一（472页）

高宗自以李氏老子之后也，于是命乐工制道调。

【今译】（略）

旧唐书卷五·本纪第五·高宗下(102页)

十一月丁卯敕：新造《上元舞》，圆丘、方泽、享太庙用之，余祭则停。

【今译】十一月^①丁卯日命令：新造的《上元舞》，在祭祀^②天、地、祖先时使用，其余的祭祀则不用。

① 这是上元三年(676年)的事。

② “圆丘”祭天，“方泽”祭地，“太庙”祭祖先。原文“太庙”前有“享”字，但“圆丘”、“方泽”都是祭典的名称，所以把祭祀这个词放在这里。

旧唐书卷五·本纪第五·高宗下(105页)

二年春正月乙酉，宴诸王、诸司三品已上、诸州都督刺史于洛阳南门楼，奏新造《六合还淳》之舞。

【今译】二年^①春天正月乙酉日，宴请各位王、各位三品以上的官员、各位高级的地方官在洛阳南门的楼上，演奏新造的《六合还淳》乐舞^②。

① 这是调露二年(680年)。

② 这是娱人的乐舞。前面说的则是娱神的乐舞。

旧唐书卷二十二·志第二·礼仪二(867、868页)

其年，铸铜为九州鼎。……鼎成，自玄武门外曳入，

令宰相、诸王率南北衙宿卫兵十余万人，并仗内大牛、白象共曳之。则天自为《曳鼎歌》，令相唱和。

【今译】 这一年^①，按九州铸九个铜鼎。……鼎铸成以后，从玄武门外拉进来，叫宰相、各位王率领南衙北衙的警卫兵士十多万人，以及仪仗里面的大牛、白象一起拉它。武则天自己做了《曳鼎歌》^②，叫大家在拉鼎的时候唱着和着。

① 前文说“天授二年”(691年)。

② “曳鼎歌”可能只是拉鼎时唱的歌。现暂从点校本的标点，作为歌名。这个材料总之反映了当时利用唱歌在劳动时鼓舞情绪，协调动作的情况。这种歌本来不是雅乐，也不是民间的俗乐，因为它是最高统治者做的，按年代暂列于此。

旧唐书卷二十八·志第八·音乐一(1052页)

乾元元年三月十九日，上以太常旧钟磬，自隋已来，所传五声，或有差错，谓于休烈曰：“古者圣人作乐，以应天地之和，以合阴阳之序，和则人不夭札，物不疵疠。且金石丝竹，乐之器也，比亲享郊庙，每听乐声，或宫商不伦，或钟磬失度，可尽供钟磬，朕当于内自定。”太常进入。上集乐工考试数日，审知差错，然后令再造及磨刻。二十五日，一部先毕，召太常乐工，上临三殿亲观考击，皆合五音，送太常。二十八日，又于内造乐章三十一章，送太常，郊庙歌之。

【今译】乾元元年(758年)三月十九日，皇帝因为太常里旧有的钟磬，从隋朝传下来，所有乐音，或者有不准的，对于休烈说道：“古代圣人作乐，用以相应于天地的和谐，用以符合于阴阳的序次。和谐了那么人不会短命^①，物没有灾害。而且金石丝竹，是乐的器具呀，近来亲自祭祀郊庙，每每听到乐声，或者五音不准，或者钟磬不调，可以把钟磬全都拿来，我当在宫廷里自行考定。”太常把乐器都拿进宫廷，皇帝集合乐工敲击试听了几天，全部知道了它们的差错，然后命令重新制造以及磨刻^②。二十五日，有一套乐器先完成，召集太常的乐工，皇帝亲自到三殿看着敲击，都合于五音的要求，就送回太常^③。二十八日，又在内廷制作乐章三十一章，送到太常，在郊庙祭享时歌唱。

① “天札”当即“夭折”。

② “磨刻”是钟磬调音的方法。磬的调音用磨其不同部位的方法。钟的调音用在钟里刻槽的方法。

③ 以上并见《旧唐书·于休烈传》。

旧唐书卷二十四·志第四·礼仪四(923页)

自至德二载收两京，唯元正含元殿受朝贺设宫悬之乐，虽郊庙大祭，只有登歌乐，亦无文、武二舞。其时军容使鱼朝恩知监事，庙庭乃具宫悬之乐于讲堂前，又有教坊乐府杂伎，竟日而罢。

【今译】 自从至德二年(757年)收复长安、洛阳两个京城以来^①，只有元旦在含元殿受朝贺的时候陈设全部雅乐，其余虽然是祭祀天地祖先的大祭典，只有堂上的唱歌，也没有文舞、武舞。这时^②军容使鱼朝恩主管国子监的事，庙庭里的讲堂前才具备全部雅乐，还有教坊乐府的各种杂伎，表演了一整天才结束。

① 这时尚在安史之乱中间。后文说：“旧仪，大祭祀，宫悬、轩悬奏于庭，登歌于堂上。自至德二载克复两京后，乐工不备，时又艰食，诸坛庙祭享，空有登歌，无坛下、庭中乐及二舞。”(935页)

② 前文说“永泰二年”(766年)。

旧唐书卷十二·本纪第十二·德宗上(356页)
庚午，御麟德殿，试《定难乐曲》，马燧所献。

【今译】 (略)^①

① 这是贞元三年(787年)的事。《旧唐书·音乐志》说：“贞元三年四月，河东节度使马燧献《定难曲》，御麟德殿，命阅试之。”

旧唐书卷二十八·志第八·音乐一(1052页)
十二年十二月，昭义军节度使王虔休献《继天诞圣乐》。

【今译】（略）^①

① 这是贞元十二年(796年)的事。

旧唐书 卷一百三十二·列传八十二·王虔休
(3651—3652页)

“……适遇有知音者，与臣论及乐章，探微颐奥，穷理尽性，臣乃遣造《继天诞圣乐》一曲。大抵以宫为调，表五音之奉君也；以土为德，知五运之居中也。凡二十五遍，法二十四气而足成一岁也。每遍一十六拍，象八元、八凯登庸于朝也。……其所造谱，谨同封进。”

先时，有太常乐工刘玠流落至潞州，虔休因令造此曲以进，今《中和乐》起此也。

【今译】“……正好遇到懂音乐的人，和我论及乐曲的事，十分深刻，很有道理^①，我就叫他做《继天诞圣乐》这首乐曲。……^②他所做的乐谱，现在一起封着进献。”^③

这以前，有太常里的乐工刘玠流落到潞州，王虔休因此叫他做这首乐曲来进献，现在^④的《中和乐》是从这首乐曲发展出来的呀。

① 这两句只是译其大意。

② 原文省略了歌功颂德的文字。辑录的文字译文亦从略，只要知道这首乐曲，以宫为调，一共二十五段(遍)，每段十六拍。这个“拍”的意思，当即现

代节拍的拍，不是《胡笳十八拍》的拍。后者的意思是段落，这在本文叫作“遒”。

- ③ 这是王虔休进献《继天诞圣乐》时表文中的部分文字。王虔休，“贞元十五年卒，年六十二”，当生于开元二十六年（738—799年）。这个材料客观上突破了“圣人作乐”的老框框。从最后这一句，也可见当时是有乐谱的。
- ④ 指唐末五代初年。

旧唐书卷十三·本纪第十三·德宗下（387页）

二月壬子朔。戊午，上御麟德殿，宴文武百僚，初奏《破阵乐》，遍奏“九部乐”及宫中歌舞，伎十数人列于庭。先是上制《中和乐舞曲》，是日奏之，日晏方罢。

【今译】（略）^①

- ① 这是贞元十四年（798年）的事。《旧唐书·音乐志》说：“十四年二月，德宗自制《中和乐》，又奏‘九部乐’及禁中歌舞，伎者十数人，布列在庭，上御麟德殿会百僚观新乐诗，仍令太子书示百官。”所谓“初奏《破阵乐》”，意思是这个乐舞很久不表演了。乐伎只有十数人，可见中唐以后不如以前的盛况。

新唐书卷二十二·志第十二·礼乐十二（480页）

贞元中，南诏异牟寻遣使诣剑南西川节度使韦皋，言欲献夷中歌曲，且令骠国进乐。皋乃作《南诏奉圣乐》，用黄钟之均，舞六成，工六十四人，赞引二人，序曲二十八叠，执羽而舞“南诏奉圣乐”字，曲将终，雷鼓作于四隅，舞者皆拜，金声作而起，执羽稽首，以象朝觐。

每拜跪，节以钲、鼓。又为五均：一曰黄钟，宫之宫；二曰太簇，商之宫；三曰姑洗，角之宫；四曰林钟，徵之宫；五曰南吕，羽之宫。其文义繁杂，不足复纪。德宗阅于麟德殿，以授太常工人，自是殿庭宴则立奏，宫中则坐奏。

十七年，驃国王雍羌遣弟悉利移、城主舒难陀献其国乐，至成都，韦皋复谱次其声，又图其舞容、乐器以献。凡工器二十有二，其音八：金、贝、丝、竹、匏、革、牙、角，大抵皆夷狄之器。其声曲不隶于有司，故无足采云。

【今译】贞元年间^①，南诏王异牟寻派使者到剑南的西川节度使韦皋那里，说要进献他们民族的歌曲，还要驃国进献音乐。韦皋就做了《南诏奉圣乐》，用黄钟律的音调，六段舞蹈，乐工六十四人，引导乐舞的二人，序曲重复二十八遍，舞人手持羽毛舞出“南诏奉圣乐”的字样，乐曲将要终了时，四角敲起雷鼓，舞人都拜伏在地，到金属乐器演奏才起身，拿着羽毛叩头，用以象征朝见皇帝。每一次拜和跪，都有钲、鼓的声音来节制。他又定出五个宫调：第一是黄钟，是宫调式的宫调；第二是太簇，是商调式的宫调；第三是姑洗，是角调式的宫调；第四是林钟，是徵调式的宫调；第五是南吕，是羽调式的宫

调^②。它的意思很复杂，不能都记述。德宗(李适)在麟德殿观赏这个乐舞，把它交给太常里的乐工，从此这个乐舞在殿庭宴会时就立着演奏，在内宫里就坐着演奏^③。

贞元十七年(801年)，骠国王雍羌派他的弟弟悉利移和城主舒难陀进献他们国家的乐舞，到达成都，韦皋又把它音乐记了谱，还画了它的舞姿和乐器的图样进献给皇帝。大致它的乐工乐器有二十二，它的乐器分为八类：……^④，大多是他们自己的乐器。他们的音乐不隶属于唐朝的音乐主管部门，所以没有什么好说^⑤。

① 据下面辑译的《旧唐书》文字，这是贞元十六年(800年)的事。

② 有关“五均”的文字，本身很不清楚，可能是《新唐书》著撰者对音乐缺乏了解的缘故。现在暂译如此，仍待进一步研究。再：所谓“五均”，似乎是一种音乐理论，并非这个乐舞本身所用的。

③ 据此，则原来的所谓“坐部伎”、“立部伎”之分，至此已经没有一定了。

④ 八种乐类名不译。

⑤ 意思是骠国乐只是到唐朝来表演了一番，过后就回去了，没有留下什么。这两段文字，在《新唐书·南蛮传》里记述得更详细，现在抄录在下面，作为参考：

贞元中，王雍羌闻南诏归唐，有内附心，异牟寻遣使杨加明谕剑南西川节度使韦皋请献夷中歌曲，且令骠国进乐人。于是皋作《南诏奉圣乐》，用正律黄钟之均。宫、徵一变，象西南顺也；角、羽终变，象戎夷革心也。舞六成，工六十四人，赞引二人，序曲二十八叠，舞《南诏奉圣乐》字。舞人十六，执羽翟，以四为列。舞《南》字，歌《圣主无为化》；舞《诏》字，歌《南诏朝天乐》；舞《奉》字，歌《海宇修文化》；舞《圣》字，歌《雨露覃无外》，舞《乐》字，歌《辟土丁零塞》。皆一章三叠而成。

舞者初定，执羽，箫、鼓等奏散序一叠，次奏第二叠，四行，赞引以序入。将终，雷鼓作于四隅，舞者皆拜，金声作而起，执羽翟首，以象朝觐。每拜跪，节以鼙鼓。次奏拍序一叠，舞者分左右蹈舞，每四拍，揖羽翟首，拍终，舞者拜，复奏一叠，蹈舞拊揖，以合《南》字。字成遍终，舞者北面跪歌，导以丝竹。歌已，俯伏，鼙作，复蹈舞。余字皆如之，唯《圣》字词末皆恭揖，以明奉圣。每一字，曲三叠，名为五成。次急奏一叠，四十八人分行磬折，象

将臣御边也。字舞毕，舞者十六人为四列，又舞《辟四门》之舞。遽舞入迴两叠，与鼓吹合节，进舞三，退舞三，以象三才，三统。舞终，皆稽首逡巡。又一人舞《亿万寿》之舞，歌《天南滇越俗》四章，歌舞七叠六成而终。七者，火之成数，象天子南面生成之恩。六者，坤数，象西南向化。

凡乐三十，工百九十六人，分四部：一、龟兹部，二、大鼓部，三、胡部，四、军乐部。龟兹部有羯鼓、揩鼓、腰鼓、鸡娄鼓、短笛、大小箜篌、拍板，皆八；长短箫、横笛、方响、大铜钹、贝，皆四。凡工八十八人，分四列，属舞筵四隅，以合节鼓。大鼓部，以四为列，凡二十四，居龟兹部前。胡部，有箏、大小空篪、五弦琵琶、笙、横笛、短笛、拍板，皆八；大小箜篌，皆四。工七十二人，分四列，属舞筵之隅，以导歌咏。军乐部，金钹、金铎，皆二；柁鼓、金钲，皆四。钲、鼓，金饰盖，垂流苏。工十二人，服南诏服，立《辟四门》舞筵四隅，节拜合乐。又十六人，画半臂，执柁鼓，四人为列。……

皋以五宫异用，独唱殊音，复述《五均谱》，分金石之节奏：

一曰黄钟，宫之宫，军士歌《奉圣乐》者用之。……乐用龟兹、胡部，金钲、柁鼓、钹、贝、大鼓。

二曰太簇，商之宫，女子歌《奉圣乐》者用之。合以管弦。若奏庭下，则独舞一曲。乐用龟兹、鼓、笛各四部，与胡部等合作。琵琶、笙、篪篥，皆八；大小箜篌、箏、弦、五弦琵琶、长笛、短笛、方响，各四，居龟兹部前，次贝一人，大鼓十二分左右，余皆坐奏。

三曰姑洗，角之宫，应古律林钟为徵宫，女子歌《奉圣乐》者用之。舞者六十四人，……合《奉圣乐》三字，唱词三，表天下怀圣也。……乐用龟兹、胡部，其钲、柁、钹、铎，……皆二人执击之。贝及大鼓工伎之数，与军士《奉圣乐》同，而加鼓、笛四部。

四曰林钟，徵之宫，敛拍单声，奏《奉圣乐》，丈夫一人独舞，乐用龟兹、鼓、笛每色四人。方响二，置龟兹部前。二隅有金钲，中植金铎二、贝二、铃钹二、大鼓十二分左右。

五曰南吕，羽之宫，应古律黄钟为君之宫。乐用古黄钟方响一，大琵琶、五弦琵琶、大空篪、倍黄钟箜篌、小箜篌、笙、笙、埙、篪、拍箏、轧箏、黄钟箫、笛、倍笛、节鼓、拍板等，工皆一人，坐奏之。丝竹缓作，一人独唱，歌工复通唱军士《奉圣乐》词。

雍羌亦遣弟悉利移城主舒难陀献其国乐，至成都，韦皋复谱次其声。以其舞容、乐器异常，乃图画以献。工器二十有二，其音八：金、贝、丝、竹、匏、革、牙、角。金二，贝一，丝七，竹二，匏二，革二，牙一，角二。铃钹四，制如龟兹部，周围三寸，贯以韦，击磕应节。铁板二，长三寸五分，博二寸五分，面平，背有柄，系以韦，与铃、钹皆饰絛纷，以花氍毹为藻。螺贝四，大者可受一升，饰絛纷。有凤首空篪二，其一长二尺，腹广七寸，凤首及项长二尺五寸，面饰麋皮，弦一十有四，项有轸，凤首外向；其一项有条，轸有鼉首。箏二，其一形如鼉，长四尺，有四足，虚腹，以鼉皮饰背，面及仰肩如琴，广

七寸，腹阔八寸，尾长尺余，卷上虚中，施关以张九弦，左右一十八柱；其一面饰彩花，傅以鼈皮为别。有龙首琵琶一，如龟兹制，而项长二尺六寸余，腹广六寸，二龙相向为首；有轸柱各三，弦随其数，两轸在项，一在颈，其覆形如师子。有云头琵琶一，形如前，面饰鼈皮，四面有牙钉，以云为首，轸上有花象品字，三弦，覆手皆饰鼈皮，刻捍拨为舞昆仑状而彩饰之。有大匏琴二，覆以半匏，皆彩画之，上加铜瓦。以竹为琴，作虺文横其上，长三尺余，头曲如拱，长二寸，以絛繫腹，穿瓠及匏本，可受二升，大弦应太簇，次弦应姑洗。有独弦匏琴，以斑竹为之，不加饰，刻木为虺首；张弦无轸，以弦繫顶，有四柱如龟兹琵琶，弦应太簇。有小匏琴二，形如大匏琴，长二尺，大弦应南吕，次应应钟。有横笛二：一长尺余，取其合律，去节无爪，以蜡实首，上加师子头，以牙为之，穴六以应黄钟商，备五音七声；又一，管唯加象首，律度与荀勗《笛谱》同，又与清商部钟声合。有两头笛二，长二尺八寸，中隔一节，节左右开衡气穴，两端皆分洞体为笛量。左端应太簇，管末三穴，一姑洗，二蕤宾，三夷则。右端应林钟，管末三穴，一南吕，二应钟，三大吕，下托指一穴，应清太簇。两洞体七穴，共应黄钟、林钟两均。有大匏笙二，皆十六管，左右各八，形如凤翼，大管长四尺八寸五分，余管参差相次，制如笙管，形亦类凤翼，竹为簧，穿匏达本。上古八音，皆以木漆代之，用金为簧，无匏音，唯驪国得古制。又有小匏笙二，制如大笙，律应林钟商。有三面鼓二，形如酒甗，高二尺，首广下锐，上博七寸，底博四寸，腹广不过首，冒以鼈皮，束三为一，碧絛约之，下当地则不冒，四面画驪国工伎执笙鼓以为饰。有小鼓四，制如腰鼓，长五寸，首广三寸五分，冒以鼈皮，牙钉彩饰，无柄，摇之为乐节，引赞者皆执之。有牙笙，穿匏达本，漆之，上植二象牙代管，双簧皆应姑洗。有三角笙，亦穿匏达本，漆之，上植三牛角，一簧应姑洗，余应南吕，角锐在下，穿匏达本，柄觥皆直。有两角笙，亦穿匏达本，上植二牛角，簧应姑洗，匏以彩饰。

凡曲名十有二：一曰《佛印》，驪云《没驮弥》，国人及天竺歌以事王也。二曰《赞婆罗花》，驪云《咙第第》，国人以花为衣服，能净其身也。三曰《白鸪》，驪云《答都》，美其飞止遂情也。四曰《白鹤游》，驪云《苏漫底哩》，谓翔则摩空，行则徐步也。五曰《斗羊胜》，驪云《来乃》——昔有人见二羊斗海岸，强者则见，弱者入山，时人谓之“来乃”——“来乃”者，胜势也。六曰《龙首独琴》，驪云《弥思弥》，此一弦而五音备，象王一德以畜万邦也。七曰《禅定》，驪云《掣览诗》，谓离俗寂静也。七曲唱舞，皆律应黄钟商。八曰《甘蔗王》，驪云《遏思略》，谓佛教民如蔗之甘，皆悦其味也。九曰《孔雀王》，驪云《桃台》，谓毛采光华也。十曰《野鹅》，谓飞止必双，徒侣毕会也。十一曰《哀乐》，驪云《咙聪网摩》，谓时康宴会嘉也。十二曰《涂烦》，亦曰《笙舞》，驪云《扈那》，谓时涂烦誓，以此适情也。五曲律应黄钟两均：一黄钟商伊越调，一林钟商小植调。乐工皆昆仑，……初奏乐，有赞者一人先导乐意。其舞容随曲。用人或二，或六，或四，或八，至十，皆珠冒，拜

首稽首以终节。其乐五译而至。

(《新唐书》卷二百二十二下·列传第一百四十七下 6308—6314 页)

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二(1070 页)

“骠国乐”，贞元中，其王来献本国乐，凡一十二曲，以乐工三十五人来朝。乐曲皆演释氏经论之辞。

【今译】“骠国乐”，贞元年间(785—805 年)，他们国家的国王来献本国的乐舞，一共十二个曲子，有乐工三十五个人到唐朝来。乐曲都是演唱佛教经义的歌辞。^①

- ① 本文在《列传一百四十七·南蛮西南蛮》中，文字略有不同，现抄录存参：
骠国，在永昌故郡南二千余里，去上都一万四千里。……古未尝通中国。贞元中，其王闻南诏异牟寻归附，心慕之。十八年(802 年)，乃遣其弟悉利移因南诏重译来朝，又献其国乐凡十曲，与乐工三十五人俱。乐曲皆演释氏经论之词意。

又《太平御览》667《四夷乐》从《唐会要》引本文(作贞元十八年正月)后有注，颇有参考价值：

“骠国在云南西南，与天竺国相近，故乐多演释氏之词。每为曲，皆齐声唱，各以两手十指齐敛，为赴节之状。一低一仰，未尝不相对，有类中国《柘枝舞》。骠一作僂。其西别有弥臣国，乐舞亦与骠国同。予习此伎以乐，后制使袁滋，都土美至南诏，并皆见此乐。”(见《中国古代音乐史料辑要》第一辑 126 页)

旧唐书卷十三·本纪第十三·德宗下(392 页)

十六年春正月庚子朔。……南诏献《奉圣乐》舞曲，上阅于麟德殿前。

【今译】（略）^①

- ① 这是贞元十六年（800年）的事。《音乐志》说：“贞元十六年正月，南诏异牟寻作《奉圣乐》舞，因韦皋以进。南诏是唐的藩国，在今云南地区。”

旧唐书·本纪第十三·德宗下(396页)

十八年春正月……乙丑，骠国王遣使悉利移来朝贡，并献其国乐十二曲与乐工三十五人。

旧唐书卷二十八·志第八·音乐一(1053页)

十八年正月，骠国王来献本国乐。

【今译】（略）^①

- ① 这都是贞元十八年(802年)的记事。骠国，今缅甸。

旧唐书卷十五·本纪第十五·宪宗下(447页)

壬辰，汴州韩弘进所撰《圣朝万岁乐谱》，共三百首。

【今译】（略）^①

- ① 这是元和八年(814年)的事。

新唐书卷二十二·志第十二·礼乐十二 (477、478 页)

代宗由广平王复二京，梨园供奉官刘日进制《宝应长宁乐》十八曲以献，皆宫调也。

大历元年，又有《广平太一乐》。

《凉州曲》，本西凉所献也。其声本宫调，有大遍、小遍，贞元初，乐工康昆仑寓其声于琵琶，奏于玉宸殿，因号“玉宸宫调”，合诸乐，则用黄钟宫。

其后方镇多制乐舞以献。河东节度使马燧献《定难曲》。昭义军节度使王虔休以德宗诞辰未有大乐，乃作《继天诞圣乐》，以宫为调，帝因作《中和乐舞》。山南节度使于頔又献《顺圣乐》，曲将半，而行缀皆伏，一人舞于中，又令女伎为佾舞，雄健壮妙，号《孙武顺圣乐》。

【今译】代宗(李豫)做广平王时收复东、西两个京城①，梨园的供奉官刘日进做了《宝应长宁乐》②十八段进献，都是用的宫调呀。

大历元年(767 年)，又有了《广平太一乐》。

《凉州曲》，原本是西凉进献的呀，它的音乐本来是宫调，有大乐段、小乐段。贞元初年(元年 785 年)，乐工康昆仑把它作为琵琶曲，在玉宸殿上弹奏，因此号称“玉宸宫调”，同其他

乐器合奏时,就用黄钟宫调。

这以后一些地方的军事长官大多制作了乐舞来进献。河东节度使马燧进献《定难曲》。昭义军节度使王虔休因为德宗(李适)生日没有典礼音乐,于是制作《继天诞圣乐》,用宫做调,德宗把它作为《中和乐舞》。山南节度使于頔又进献《顺圣乐》,乐曲将要一半的时候,舞蹈的队列都伏下身子,一个人在中间舞蹈,又叫女乐伎跳集体舞^③,雄壮美妙,叫做《孙武顺圣乐》。

① 指长安、洛阳两个都城。

② 代宗初年用宝应作为年号。

③ “佾”本来是舞蹈的行列,“佾舞”即成行列的舞蹈,即集体舞。

旧唐书卷一百六十九·列传第一百一十九·王涯
(4404页)

大和三年正月,入为太常卿。文宗以乐府之音郑卫太甚,欲闻古乐,命涯询于旧工,取开元时雅乐,选乐童按之,名曰“云韶乐”。乐曲成,涯与太常丞李廓、少府监庾承宪押乐工献于梨园亭,帝按之于会昌殿。

【今译】大和三年(829年)正月,王涯入朝做太常卿。文宗(李昂)因为乐府演奏的音乐俗乐的气息太浓^①,要听古乐,叫王涯探问老乐工,采取开元年间的雅乐,挑选年青的乐工练

习它，叫做“云韶乐”。乐曲练成以后，王涯和李廓、庾承宪带着乐工在梨园亭进献，皇帝在会昌殿听它。

① “郑卫”意为民间新乐，即俗乐。下文“古乐”，即雅乐。

旧唐书卷一百六十八·列传一百十八·冯宿
(4391页)

大和九年八月，为太常少卿。文宗每听乐，鄙郑卫声，诏奉常习开元中《霓裳羽衣舞》，以“云韶乐”和之。舞曲成，定总乐工阅于庭。

【今译】大和九年(835年)八月，冯定^①做太常少卿。文宗(李昂)日常听音乐，鄙弃俗乐的音调，诏令太常^②的乐工练习开元年间的《霓裳羽衣舞》，用“云韶乐”和它一起演奏。舞曲练成以后，冯定带领着乐工在庭前表演。

① 冯定是冯宿的弟弟。

② 太常一称奉常。

旧唐书卷二十八·志第八·音乐一(1053页)

大和八年十月，宣太常寺，准“云韶乐”旧用人数，令于本寺阅习进来者。至开成元年十月，教成。三年，武德司奉宣索《云韶乐悬图》二轴进之。

【今译】大和八年(834年)十月，宣谕太常寺，按照“云韶乐”原来所用的人数，叫他们在太常寺里演习后进宫来表演。到开成元年(836年)十月，教习成功。三年(838年)，武德司^①奉皇帝宣谕来要《云韶乐悬图》两轴进献给皇帝。

① “武德司”是内廷的职官名称。

旧唐书卷十七下·本纪第十七下·文宗下(573—575页)

夏四月戊子朔。……己酉，改“法曲”为“仙韶曲”，仍以伶官所处为仙韶院。

冬十月乙酉朔。……甲午庆成节，命中人以酒醕、“仙韶乐”赐群臣，宴于曲江亭。

【今译】。(前略)^①甲午日庆成节，皇帝派太监用酒肉、“仙韶乐”赐给百官，在曲江亭宴会。

① 前后二事，都是开成三年(838年)的事。“仙韶院”当即原来的“宣徽院”(见“乐工”部分)。

新唐书卷二十二·志第十二·礼乐十二(478页)

文宗好雅乐，诏太常卿冯定采开元雅乐制《云韶法曲》及《霓裳羽衣舞曲》。《云韶乐》有玉磬四虞，琴、瑟、筑、箫、篪、簫、跋膝、笙、竽，皆一，登歌四人，分立堂上

下，童子五人，绣衣执金莲花以导，舞者三百人，阶下设锦筵，遇内宴乃奏。谓大臣曰：“笙磬同音，沈吟忘味，不图为乐至于斯也。”自是臣下功高者，辄赐之。乐成，改法曲为“仙韶曲”。会昌初，宰相李德裕命乐工制《万斯年曲》以献。

【今译】 文宗(李昂)爱好雅乐，叫太常卿冯定采用开元时的雅乐做《云韶法曲》和《霓裳羽衣舞曲》。《云韶乐》有……①等乐器，每样都是一件，歌唱的四个人，分立在堂上堂下，五个孩子，穿绣衣手拿金莲花在前引导，跳舞的三百人，在台阶下的织锦地毯上跳舞，每逢宫内宴会就演奏。他对大臣们说：“各种乐器一个音调，浸沈在里面忘了滋味，想不到听音乐这样美妙呀②。”从此对于立了大功的臣子，就赐他听乐。乐曲作成以后，改法曲叫“仙韶曲”。会昌初年(元年841年)，宰相李德裕叫乐工做了《万斯年曲》进献给皇帝③。

① 乐器名不译。“跋膝”即跋膝管，管子的一种。

② 这是套用孔子在齐闻韶，三月不知肉味，还说“不图为乐至于斯也”的典故，是皇帝自命为圣人的意思。“笙磬”是泛称各种乐器。

③ “会昌”年号时，皇帝已经是武宗李炎了。

旧唐书卷二十下·本纪二十下·哀帝(790页)

己未，昭宗皇帝神主祔太庙，礼院奏昭宗庙乐，曰《咸宁之舞》。

【今译】（略）^①

① 这是天祐二年(905年)的事。把神主供入太庙祭祀叫“祔”。

新五代史卷五十五·杂传四三·崔胤（636—637
页）

五年，高祖诏太常复文、武二舞，详定正、冬朝会礼及乐章。自唐末之乱，礼乐制度亡失已久，胤与御史中丞竇贞固、刑部侍郎吕琦、礼部侍郎张允等草定之。其年冬至，高祖会朝崇元殿，廷设宫悬，二舞在北，登歌在上。文舞郎八佾六十有四人，……武舞郎八佾六十有四人……。加鼓吹十二按，负以熊豹，以象百兽率舞。按设羽葆鼓一，大鼓一，金铎一，歌、箫、箏各二人。王公上寿，天子举爵，奏《玄同》；三举，登歌奏《文同》；举食，文舞舞《昭德》，武舞舞《成功》之曲。……然礼乐废久，而制作简缪，又继以龟兹部《霓裳法曲》，参乱雅音。其乐工舞郎多教坊伶人、百工商贾、州县避役之人，又无老师良工教习。明年正旦，复奏于廷，而登歌发声悲离烦慙，如《薤露》、《虞殡》之音，舞者行列进退皆不应节，闻者皆悲愤。

【今译】 天福^①五年(940年),后晋高祖(石敬瑭)叫太常恢复文舞、武舞这两个乐舞,制定元旦、冬至朝见皇帝的礼节和乐章。从唐朝末年混乱以来,礼乐的制度失传已经很久,崔棣同窦贞固、吕琦、张允等人拟定。这一年冬至,高祖在崇元殿设朝,在殿廷上陈设了四面的乐悬,文舞武舞在北面,唱雅乐歌曲的在堂上。文舞的舞人八个行列六十四人……^②。武舞的舞人八个行列六十四人……。外加鼓吹乐十二个案子,案下用熊豹等兽纹装饰,象征各种野兽跟着音乐跳舞^③。每个案子有装饰着羽葆流苏的鼓一个,大鼓一个,鼙于一个,唱歌的、吹箫的、吹笛的各两人。王公们敬酒,皇帝举杯,奏《玄同》这个乐曲,三次举杯,雅乐歌曲演唱《文同》,开始吃时,文舞跳《昭德》,武舞跳《成功》的乐舞。……^④然而礼乐废弃了很久,制作又简陋,还接着演奏龟兹部的《霓裳法曲》,把雅乐搞乱了。那些乐工舞人,大多是教坊的艺人、工匠商贩、各处州县逃避劳役的人,而且并没有老师傅熟练的乐工教他人练习^⑤。明年的元旦,再一次在朝廷上演奏,雅乐的歌唱声音悲切烦怨,就象送葬的挽歌^⑥,舞人的行列和进退都合不上节奏,看到听到的人都感到悲愤^⑦。

① 年号据前文。

② 讲舞人服饰的原文删节,下同。

③ “百兽率舞”原出《尚书·舜典》,本来是一种传说,但封建统治者总是用以表示对自己的歌颂。

④ 礼毕后赏赐等原文删节。

⑤ 这里总的意思是雅乐不成雅乐。

⑥ 《薤露》、《虞殡》都是挽歌的歌名。

⑦ “悲愤”，一是乐调悲愤的意思，一是雅乐不成样子而感到悲愤的意思。

旧五代史卷七十八·晋书四·高祖本纪四(1033、1034页)

庚戌，礼官奏：“来岁正旦，王公上寿，皇帝举酒，奏《玄同之乐》；再饮，奏《文同之乐》；三饮，奏同前。”从之。……壬戌，礼官奏：“正旦上寿，宫悬歌舞未全，且请杂用九部雅乐，歌教坊法曲。”从之。

【今译】 后晋石敬瑭天福四年(939年)十二月① 庚戌日，主管礼仪的官员奏说：“明年元旦，王公们朝贺②，皇帝举杯饮酒，雅乐奏《玄同之乐》；再举杯饮酒，雅乐奏《文同之乐》；第三次举杯饮酒，雅乐所奏同前。”皇帝同意。……壬戌日，主管礼仪的官员奏说：“元旦朝贺，钟磬的宫悬和歌舞等不齐全，暂且准备杂用九部伎和雅乐，歌唱教坊的法曲③。”皇帝同意。

① 年、月据前文。后晋高祖即石敬瑭。

② “上寿”原意是祝寿，在这里是朝贺的意思。下同。

③ 意思是雅乐不全，就凑上俗乐。

旧五代史卷七十九·晋书五·高祖本纪五(1044页)

丙子，冬至，帝御崇元殿受朝贺，始用二舞。帝举

觥，奏《玄同之乐》，登歌，奏《文同之乐》；举食，文舞歌《昭德之舞》，武舞歌《成功之舞》。典礼久废，至是复兴，观者悦之。

【今译】天福五年(940年)十一月^①丙子日，冬至节，皇帝在崇元殿受朝贺，才用文武二舞。皇帝举杯饮酒，雅乐奏《玄同之乐》，堂上唱歌，雅乐奏《文同之乐》；皇帝开始进食，文舞歌舞《昭德》之舞，武舞歌舞《成功之舞》^②。礼乐的典礼废止了很久，到这时重新恢复，看的人都高兴。

① 年、月据前文。

② 从“帝举觥”起至此，记叙不很准确，可参考上面那段辑译自《新五代史》的文字。

旧五代史卷一百·汉书二·高祖本纪下(1336页)

是日，权太常卿张昭上六庙乐章舞名：太祖高皇帝室酌献，请依旧奏《武德之舞》；世祖光武皇帝室酌献，请依旧奏《大武之舞》；文祖明元皇帝室酌献，请奏《灵长之舞》；德祖恭僖皇帝室酌献，请奏《积善之舞》；翼祖昭献皇帝室酌献，请奏《显仁之舞》；显祖章圣皇帝室酌献，请奏《章庆之舞》。

【今译】这一天^①，署理太常卿的张昭提出六个宗庙使

用的乐章舞名：……^②

① 前文说天福十二年(947年)闰七月庚辰日。

② 什么庙祭祀时(酌献)用的乐舞名译文从略。所谓“太祖高皇帝”指的是刘邦，“世祖光武皇帝”指的刘秀，和五代时的汉其实并无关系，只是刘知远(做皇帝时改名“嵩”)表示他是继承这个统系就是了。所谓“依旧奏《武德之舞》和“《大武之舞》”，也只是说说就是了，这时离汉代千年左右，事实上不可能是原来的乐舞。其余四个“祖”，则是刘知远的上四代，是刘知远做了皇帝以后追封的。

旧五代史卷一百四十四·志第六·乐上(1923页)

古之王者，理定制礼，功成作乐，所以昭事天地，统和人神。历代已来，旧章斯在。洎唐季之乱，咸、镐为墟；梁运虽兴，《英》、《莖》扫地。莊宗起于朔野，经始霸图，其所存者，不过边部郑声而已，先王雅乐，殆将泯绝。当同光、天成之际，或有事清庙，或祈祀泰坛，虽簠簋犹施，而宫商孰辨？遂使磬襄、鼗武，入河、汉而不归；汤《濩》、舜《韶》，混陵谷而俱失。洎晋高祖奄登大宝，思迪前规，爰诏有司，重兴二舞，旋属烽火为乱，明法罔修。汉祚几何，无暇制作。周显德五年冬，将立岁仗，有司以崇牙树羽宿设于殿庭，世宗因亲临乐悬，试其声奏，见钟磬之类，有设而不击者，讯于工师，皆不能对。世宗侧然，乃命翰林学士、判太常寺事窦俨参详其制，又命枢密使王朴考正其声。朴乃用古累黍之法以审其度，造成律准，其状如琴而巨，凡设十三弦，以定六

律、六吕旋相为宫之义。世宗善之，申命百官议而行之。……

【今译】古代的帝王，国家安定了制礼^①，功业成就了作乐，用以昭彰地事奉天和地，统一地协和人与神。一代一代下来，传统的乐章全都存在着，到唐朝末年动乱，京都^②成为废墟，五代的后梁虽然兴起了，雅乐也都失传^③。后唐莊宗(李存勖)兴起在北方，开始经营霸业，他那里所有的，不过边远地区的民间音乐^④而已，先王的雅乐，差不多全没有了。在同光、天成年号的时候(923—930年)，或者祭祀宗庙，或者祭祀天地，虽然钟磬的乐悬还是摆着，然而宫商等乐音谁能分辨？这就使得乐师乐工们到处逃亡^⑤，传统的雅乐全部沦丧^⑥。到后晋高祖(石敬瑭)突然登上皇位，想要继承传统，于是命令主管人员，重新兴起文武二舞，不久碰上战火动乱，多好的事都没法办。后汉的寿命没有多久，顾不上制礼作乐。后周显德五年(958年)冬天，准备建立岁初的礼仪，主管人员把钟磬等乐悬^⑦早就陈设在殿庭里，世宗(柴荣)就亲自到乐悬面前，试听它们奏出的声音，看见钟磬等乐器里面，有陈设着并不敲击的，问乐工乐师们为什么，都不能答复。世宗很难受，于是叫窦俨研究它的制度，又叫王朴考订乐器的声音。王朴就用古代累积黍米的方法^⑧来审定音律的长度，造成律准，它的形制象琴比琴大，一共有十三根弦，用以确定十二律转调的道理。世

宗认为很好，命令百官议论后施行^⑨。……

- ① “理定制礼”，本作“治定制礼”。“古之王者，治定制礼，功成作乐”，是汉儒传统的说法。
- ② “咸”，咸阳，秦朝的都城；“镐”，镐京，周朝初期的都城，这里用以泛指京城。
- ③ “《英》”，《六英》，传说中磬的声歌，见《吕氏春秋·古乐》；“《茎》”，《五茎》，传说中颀頍的乐歌，见《周礼·春官·大司乐》“以乐舞教国子”疏引《乐纬》。这里用以概指传统的雅乐。“扫地”，一般所谓“扫地尽矣”，即全完了。
- ④ 郑声是对民间音乐的贬称，是相对于雅乐而言的。
- ⑤ “播鼙武入于汉”，“击磬襄入于海”，见《论语·微子》，讲的是春秋时礼坏乐崩，乐师散亡的情况。这里即用这个典故来说明五代时的情景。
- ⑥ 汤乐《大濩》，舜乐《大韶》，用以概指传统的雅乐。“混陵谷而俱失”只译其意。
- ⑦ “崇牙树羽”是乐悬筩（本文前面作“簠”，是一个字的异体）簠的装饰。这里即指乐悬。
- ⑧ 传统的方法是用九十颗黍米排列起来的长度作为黄钟律的长度，称为“累黍”之法。
- ⑨ 以上文字可以认为是《旧五代史》的作者薛居正对五代这个动乱时期雅乐情况的一个总结。以下祭祀用乐的乐名和改定乐名之类的文字节略。

二、鼓 吹

隋书卷十五·志第十·音乐下(382—383页)

故事：天子有事于太庙，备法驾，陈羽葆，以入于次。礼毕升车而鼓吹并作。开皇十七年诏曰：“昔五帝异乐，三王殊礼，皆随事而有损益，因情而立节文。仰惟：祭享宗庙，瞻敬如在，罔极之感，情深兹日，而礼毕升路，鼓吹发音，还入宫门，金石振响，斯则哀乐同日，

心事相违，情所不安，理实未允，宜改兹往式，用弘礼教，自今以后，享庙日不须设鼓吹，殿庭勿设乐悬。在庙内及诸祭，并依旧。其王公已下祭私庙日，不得作音乐。”

至大业中，杨帝制宴飨设鼓吹，依梁为十二案，案别有鐃于、钲、铎、军乐鼓吹等一部。案下皆熊罴豺豹腾倚承之，以象百兽之舞。其大驾鼓吹，并朱漆画。大驾鼓吹，小鼓加金钺、羽葆鼓、铙鼓、节鼓，皆五采重盖，其羽葆鼓，仍饰以羽葆。长鸣、中鸣、大小横吹，五采衣幡，徘徊掌，画交龙，五采脚。大角，幡亦如之。大鼓、长鸣、大横吹、节鼓，及横吹后笛、箫、篳篥、笙、桃皮篳篥等工人服……。金钲、撝鼓，其钲鼓皆加八角紫伞。小鼓、中鸣、小横吹，及横吹后笛、箫、篳篥、笙、桃皮篳篥等工人服……。羽葆鼓、铙及歌、箫、笙工人服……。大角工人……。其鼓吹督帅服……。

撝鼓一曲十二变（与金钲同）。夜警用一曲具尽，次奏大鼓。大鼓，一十五曲供大驾，一十二曲供皇太子，一十曲供王公等。小鼓，九曲供大驾，三曲供皇太子，及王公等。

长鸣色角，一百二十具供大驾，三十六具供皇太子，十八具供王公等。

次鸣色角，一百二十具供大驾，十二具供皇太子，一十具供王公等。

大角，第一曲起捉马，第二曲被马，第三曲骑马，第四曲行，第五曲入阵，第六曲收军，第七曲下堂。皆以三通为一曲。其辞并本之鲜卑。

饶鼓，十二曲供大驾，六曲供皇太子，三曲供王公等。其乐器有鼓，并歌、箫、箛。

大横吹，二十九曲供大驾，九曲供皇太子，七曲供王公。其乐器有角、节鼓、笛、箫、篳篥、箛、桃皮篳篥。

小横吹，十二曲供大驾，夜警则十二曲俱用。其乐器有角、笛、箫、篳篥、箛、桃皮篳篥。

【今译】 传统的制度：皇帝祭祀太庙，备齐仪仗，打着羽葆伞盖，依次进入。皇帝行完礼上了车就鼓吹大作。开皇十七年(597年)下诏书说：“从前五帝三王礼乐不同^①，都跟着时事而有所增减，按照情况而建立制度。我想：祭祀宗庙，恭恭敬敬就象面对祖宗，无穷的追念，这一天感情十分深。然而行完了礼上路时，鼓吹发出乐音，回进宫门时，钟磬敲响起来，这就哀和乐在同一天，心情和事实互相违背，感情上不安，道理上实在不妥当，应当改变这种旧形式，用以发扬礼教，从今以后，祭庙的日子不须用鼓吹，在殿庭上不要设置乐悬。在庙里和各种祭祀仪式，都照旧。至于王公以下祭私庙的日子，不能演奏

音乐。”②

到大业年间，炀帝（杨广）决定宴飨时用鼓吹，依照梁时用十二个乐台，每个乐台上分别有箏于、钲、铎、军乐鼓吹等一部。乐台下面都是各种兽形作为台脚，用以表示百兽的跳舞③。……

① 原文两句译作一句。

② 这个诏书，《北史卷十一·隋本纪上第十一》系于开皇十七年十月。在这以前，九月，“庚寅、上谓侍臣曰：‘庙庭设乐，本以迎神，高祭之日，触目多感，当此之际，何可为心？在路奏乐，礼为未允。公卿宜更详之。’”可以互参。

③ 所谓“百兽之舞”，是附会《尚书·舜典》“击石拊石，百兽率舞”的意思。以下讲鼓吹乐所用乐器、服饰、乐曲的套数等，译文从略。原文中有些关于服饰的文字也省略了。

隋书卷六十五·列传第三十·周法尚(1527页)

……给鼓吹一部。法尚固辞，上曰：“公有大功于国，特给鼓吹者，欲令公乡人知朕之宠公也。”固与之。

【今译】……隋文帝（杨坚）赏赐给周法尚鼓吹乐一部。周法尚坚决推辞，隋文帝说：“你对国家有大功，特为给你鼓吹这件事，是要让你家乡的人都知道我宠幸你呀。”一定把鼓吹乐给了他。①

① 这个材料说明鼓吹乐是赏赐给功臣的。

旧唐书卷二十八·志第八·音乐一(1053页)

凡命将征讨，有大功献俘馘者，其日备神策兵卫于东门外，如献俘常仪。其凯乐用铙吹二部，笛、篳篥、箫、筚篥、铙、鼓，每色二人，歌工二十四人。乐工等乘马执乐器，次第陈列，如鹵簿之式，鼓吹令丞前导，分行于兵马俘馘之前。将入都门，鼓吹振作，选奏《破阵乐》等四曲。《破阵乐》、《应圣期》两曲，太常旧有辞；《贺朝欢》、《君臣同庆乐》，今撰补之。

【今译】 凡是奉命出去打仗，有大功回来献俘获的，这一天排列神策军^①的兵士在东门外警卫，如同献俘的经常仪式。他们的军乐用铙吹二部，……^②每样乐器二人，唱歌的乐工二十四人。乐工们骑马拿着乐器，依次排列，象仪仗队的样式，鼓吹令前面导引，分两行在兵马俘虏的前面。将要进入城门的时候，鼓吹乐吹奏起来，接连着奏《破阵乐》等四首曲子。〔这四首曲子里〕《破阵乐》、《应圣期》两首，太常里原来有歌辞；《贺朝欢》、《君臣同庆乐》，现在补做歌辞。^③

① “神策”即神策军，是唐代宫廷的警卫部队。

② 乐器名译文从略。

③ 这是太和三年(829年)八月太常礼院奏文的中间部分，以见鼓吹乐队的编制。这也可见当时的鼓吹是有歌唱的，实即铙歌。这个奏文的前段讲文献上典故等等，后面讲歌词和仪式，就都节略了。

新唐书卷二十三下·志第十三下·仪卫下 (508、509页)

凡鼓吹五部：一鼓吹，二羽葆，三铙吹，四大横吹，五小横吹，总七十五曲。

鼓吹部有搥鼓、大鼓、金钲、小鼓、长鸣、中鸣。搥鼓十曲：一《警雷震》，二《猛兽骇》，三《鹭鸟击》，四《龙媒蹶》，五《灵夔吼》，六《鹏鹗争》，七《壮士怒》，八《熊黑吼》，九《石坠崖》，十《波荡壑》。大鼓十五曲，严用三曲：一《元骊合遝》，二《元骊他固夜》，三《元骊跋至虑》。警用十二曲：一《元咳大至游》，二《阿列乾》，三《破达折利纯》，四《贺羽真》，五《鸣都路跋》，六《他勃鸣路跋》，七《相雷析追》，八《元咳赤赖》，九《赤咳赤赖》，十《吐咳乞物真》，十一《贪大讎》，十二《贺粟胡真》。小鼓九曲：一《渔阳》，二《鸡子》，三《警鼓》，四《三鸣》，五《合节》，六《覆参》，七《步鼓》，八《南阳会星》，九《单摇》。皆以为严、警，其一上马用之。长鸣一曲三声：一《龙吟声》，二《彪吼声》，三《河声》。中鸣一曲三声：一《盪声》，二《牙声》，三《送声》。

羽葆部十八曲：一《太和》，二《休和》，三《七德》，四《驹虞》，五《基王化》，六《纂唐风》，七《厌炎精》，八《肇皇运》，九《跃龙飞》，十《殄马邑》，十一《兴晋阳》，十二《济渭险》，十三《应圣期》，十四《御宸极》，十五《宁兆庶》，十六《服遐荒》，十七《龙池》，十八《破阵乐》。

铙吹部七曲：一《破阵乐》，二《上车》，三《行车》，四《向城》，五《平安》，六《欢乐》，七《太平》。

大横吹部有节鼓二十四曲：一《悲风》，二《游弦》，三《闲弦明君》，四《吴明君》，五《古明君》，六《长乐声》，七《五调声》，八《乌夜啼》，九《望乡》，十《跨鞍》，十一《闲君》，十二《瑟调》，十三《止息》，十四《天女怨》，十五《楚客》，十六《楚妃叹》，十七《霜鸿引》，十八《楚歌》，十九《胡笳声》，二十《辞汉》，二十一《对月》，二十二《胡笳明君》，二十三《湘妃怨》，二十四《沈湘》。

小横吹部有角、笛、箫、笳、觱篥、桃皮觱篥六种，曲名失传。

【今译】（略）^①

^① 通篇都是曲名，不译。大鼓十五曲的曲名都不可解，看来是所谓“北狄”乐的音译。

三、燕 乐(俗乐)

隋书卷十五·志第十·音乐下(376—380页)

始，开皇初定令置七部乐：一曰“国伎”，二曰“清商伎”，三曰“高丽伎”，四曰“天竺伎”，五曰“安国伎”，六

曰“龟兹伎”，七曰“文康伎”。又杂有疏勒、扶南、康国、百济、突厥、新罗、倭国等伎。其后牛弘请存《鞞》、《铎》、《巾》、《拂》等四舞，与新伎并陈，因称：“四舞，按汉、魏以来并施于宴飨。《鞞舞》，汉《巴渝舞》也，至章帝造《鞞舞辞》云‘关东有贤女’，魏明代汉曲云‘明明魏皇帝’。《铎舞》，傅玄代魏辞云‘振铎鸣金’，成公绥赋云‘《鞞》《铎》舞庭，八音并陈’是也。《拂舞》者，沈约《宋志》云：‘吴舞，吴人思晋化。’其辞本云‘白符鸩’是也。《巾舞》者，《公莫舞》也，伏滔云：‘项庄因舞，欲剑高祖，项伯紆长袖以扞其锋，魏、晋传为舞焉。’检此虽非正乐，亦前代旧声，故梁武报沈约云：‘《鞞》、《铎》、《巾》、《拂》，古之遗风。’杨泓云：‘此舞本二八人，桓玄即真，为八佾，后因而不改。’齐人王僧虔已论其事。平陈所得者，犹充八佾，于悬内继二舞后作之，为失斯大。检四舞由来，其实已久，请并在宴会与杂伎同设，于‘西凉’前奏之。”帝曰：“其声音节奏及舞，悉宜依旧，惟舞人不须捉鞞、拂等。”

及大业中，炀帝乃定“清乐”、“西凉”、“龟兹”、“天竺”、“康国”、“疏勒”、“安国”、“高丽”、“礼毕”，以为九部。乐器、工衣创造既成，大备于兹矣。

“清乐”，其始即“清商三调”是也，并汉来旧曲，乐

器形制，并歌章古辞与魏三祖所作者，皆被于史籍，属晋朝迁播，夷羯窃据，其音分散。苻永固平张氏，始于凉州得之，宋武平关中，因而入南，不复存于内地，及平陈后获之。高祖听之，善其节奏，曰：“此华夏正声也，昔因永嘉，流于江外，我受天明命，今复会同，虽赏逐时迁，而古致犹在，可以此为本，微更损益，去其哀怨，考而补之。以新定律吕，更造乐器。”其歌曲有《阳伴》，舞曲有《明君》并契。其乐器有钟、磬、琴、瑟、击琴、琵琶、箜篌、筑、箏、节鼓、笙、笛、箫、篪、埙等十五种，为一部。工二十五人。

“西凉”者，起苻氏之末，吕光、沮渠蒙逊等，据有凉州，变龟兹声为之，号为“秦汉伎”；魏太武既平河西得之，谓之“西凉乐”。至魏、周之际，遂谓之“国伎”。今曲项琵琶、竖头箜篌之徒，并出自西域，非华夏旧器；《杨泽新声》、《神白马》之类，生于胡戎。胡戎歌非汉、魏遗曲，故其乐器、声调，悉与书史不同。其歌曲有《永世乐》，解曲有《万世丰》，舞曲有《于阗佛曲》。其乐器有钟、磬、弹箏、搯箏、卧箜篌、竖箜篌、琵琶、五弦、笙、箫、大箏、长笛、小箏、横笛、腰鼓、齐鼓、担鼓、铜拔、贝等十九种，为一部。工二十七人。

“龟兹”者，起自吕光灭龟兹因得其声。吕氏亡，其

乐分散，后魏平中原，复获之。其声后多变易，至隋有“西国龟兹”、“齐朝龟兹”、“土龟兹”等，凡三部。开皇中，其器大盛于闾閻。时有曹妙达、王长通、李士衡、郭金乐、安进贵等，皆妙绝弦管，新声奇变，朝改暮易，持其音技，估衙公王之间，举时争相慕尚。高祖病之，谓群臣曰：“闻公等皆好新变，所奏无复正声，此不祥之大也。自家形国，化成人风，勿谓天下方然，公家家自有风俗矣。存亡善恶，莫不系之。乐感人深，事资和雅，公等对亲宾宴饮，宜奏正声。声不正，何可使儿女闻也！”帝虽有此勅，而竟不能救焉。炀帝不解音律，略不关怀。后大制艳篇，辞极淫绮，令乐正白明达造新声，创《万岁乐》、《藏钩乐》、《七夕相逢乐》、《投壶乐》、《舞席同心髻》、《玉女行觞》、《神仙留客》、《掷砖续命》、《斗鸡子》、《斗百草》、《泛龙舟》、《还旧宫》、《长乐花》及《十二时》等曲，掩抑摧藏，哀音断绝。帝悦之无已，谓幸臣曰：“多弹曲者，如人多读书。读书多则能撰书，弹曲多即能造曲。此理之然也。”因语明达云：“齐氏偏隅，曹妙达犹自封王，我今天下大同，欲贵汝，宜自修谨。”六年，高昌献《圣明乐》曲，帝令知音者于馆舍听之，归而肄习，及客方献，先于前奏之，胡夷皆惊焉。其歌曲有《善善摩尼》，解曲有《婆伽儿》，舞曲有《小天》，又有

《疏勒盐》。其乐器有竖箜篌、琵琶、五弦、笙、笛、箫、箏、篪、毛员鼓、都昙鼓、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓、铜拔、贝等十五种，为一部。工二十人。

“天竺”者，起自张重华据有凉州，重四译来贡男伎，“天竺”即其乐焉。歌曲有《沙石疆》，舞曲有《天曲》。乐器有凤首箜篌、琵琶、五弦、笛、铜鼓、毛员鼓、都昙鼓、铜拔、贝等九种，为一部。工十二人。

“康国”，起自周武帝娉北狄为后，得其所获西戎伎，因其声。歌曲有《戢殿农和正》，舞曲有《贺兰钵鼻始》、《末奚波地》、《农惠钵鼻始》、《前拔地惠地》等四曲。乐器有笛、正鼓、加鼓、铜拔等四种，为一部。工七人。

“疏勒”、“安国”、“高丽”，并起自后魏平冯氏及通西域因得其伎。后渐繁会其声，以别于太乐。

“疏勒”，歌曲有《亢利死让乐》，舞曲有《远服》，解曲有《盐曲》。乐器有竖箜篌、琵琶、五弦、笛、箫、箏、篪、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓等十种，为一部，工十二人。

“安国”，歌曲有《附萨单时》，舞曲有《末奚》，解曲有《居和祇》。乐器有箜篌、琵琶、五弦、笛、箫、箏、篪、双箏、正鼓、和鼓、铜拔等十种，为一部，工十二人。

“高丽”，歌曲有《芝栖》，舞曲有《歌芝栖》。乐器有

弹箏、卧箏篴、竖箏篴、琵琶、五弦、笛、笙、箫、小篴、桃皮篴、腰鼓、齐鼓、担鼓、贝等十四种，为一部。工十八人。

“礼毕”者，本出自晋太尉庾亮家。亮卒，其伎追思亮，因假为其面，执翳以舞，象其容，取其谥以号之，谓之“文康乐”。每奏九部终则陈之，故以礼毕为名。其行曲有《单交路》，舞曲有《散花》。乐器有笛、笙、箫、篴、铃、磬、鞞、腰鼓等七种，三悬为一部。工二十二人。

【今译】最初，开皇初年（元年为581年）下令设置七部乐：……①以后牛弘请求保留《鞞》、《铎》、《巾》、《拂》等四个舞，同新的乐伎一起表演。他说：“这四个舞，汉、魏以来都用在宴飨的场合。《鞞舞》，是汉时的《巴渝舞》呀，到东汉章帝（刘炟）时做的《鞞舞辞》说‘关东有贤女’，魏明帝（曹叡）时替换汉代的曲辞说‘明明魏皇帝’。《铎舞》，晋朝傅玄替换魏的曲辞说‘振铎鸣金’，成公绥的赋里说‘《鞞》、《铎》舞在殿庭，各种乐器齐鸣’就是呀。《拂舞》这种舞，沈约《宋书·乐志》说：‘江南吴地的舞，表现吴地的人想归化晋朝。’它的歌辞本来说‘白符鸠’就是呀。《巾舞》这种舞，是《公莫舞》呀，伏滔说：‘项庄借着跳舞，要想剑刺汉高祖，项伯甩开长袖来挡住他的剑锋，魏、晋相传作为舞蹈啦’。查考起来这些虽然不是雅乐，也是前代的传统音乐，所以梁武帝（萧衍）答复沈约说：‘《鞞》、

《铎》、《巾》、《拂》，是古来的遗风。’杨泓说：‘这个舞本来用二八一十六人，桓玄做皇帝时，变为八八六十四人，以后因循不改。’南齐人王僧虔已经论述了这件事。平定陈朝所得到的，还是用八八六十四人，在乐悬里跟在文、武二舞后面表演，失误很大。查考四个舞的来由，其实已经长久，请求都在宴会里同杂伎一起表演，在‘西凉伎’的前面演奏它们②。”隋文帝（杨坚）说：“它们的音乐和舞蹈，都可以照旧，只是舞人不须手执鞞、拂等舞具③。”

到大业（605—618年）年间，炀帝（杨广）就决定……④，作为九部乐。乐器和乐工的服饰制成以后，这就十分完备了。

“清乐”，它最初就是“清商三调”呀，都是汉代以来的传统乐曲，乐器的形制，以及乐章的古辞和魏时三祖所做的辞，都见于史籍，遇上晋朝的动乱，少数民族统治者占据中原地区，它的音乐就分散了，苻坚打败了张天锡，才在凉州得到了它，宋武帝（刘裕）平定关中，把它带到南方，不再保存在中原内地，到隋朝打败陈朝时得到了它。隋文帝（杨坚）听了它，赞赏它的音乐，说道：“这是中原的正声呀，以前由于永嘉之乱，流落在长江以南，我受天命，现在又会合，虽然欣赏趣味跟着时间变迁，然而古意依然存在，可以拿它作为主体，略加增减，去掉它的哀怨情调，查考增补它。根据新定的音律，重新制作乐器。”它的歌曲有《阳伴》⑤，舞曲有《明君》加契⑥。它的乐器有……⑦，这些一套作为一部。乐工二十五人。

“西凉伎”，开始在〔前秦〕苻氏的末年吕光、沮渠蒙逊等占

据了凉州，发展龟兹音乐而形成的，号称“秦汉伎”；北魏太武帝（拓跋焘）平定了河西一带得到了它，叫它“西凉乐”。到北魏、北周交替的时候，就叫它“国伎”。现在它用的曲项琵琶、竖头箜篌之类，都出自西域，不是中原原有的乐器；它的乐曲《杨泽新声》、《神白马》之类，都产生于少数民族。少数民族的歌曲不是汉、魏的传统音乐，所以它的乐器、声调，全和文献上的不同。它的歌曲有《永世乐》，解曲有《万世丰》，舞曲有《于阗佛曲》。它的乐器有……，这些一套作为一部。乐工二十七人。

“龟兹伎”，开始于吕光灭掉龟兹因而得到它的音乐。吕氏灭亡以后，这种音乐分散了，北魏平定中原，又得到了它。它的音乐后来多次改变，到隋时有“西国龟兹”、“齐朝龟兹”、“土龟兹”等，大致是三部。开皇年间，它的乐器在民间大为盛行。当时有曹妙达、王长通、李士衡、郭金乐、安进贵等人，都精通器乐，音乐变化多端，早晚的演奏都不同，靠着音乐的技能，炫耀于王公贵人中间，一时人们都争着学习他们。隋文帝对此感到担忧，对百官们说：“听说你们都喜欢新声变曲，所演奏的不再有雅正的声音，这是极大的坏事呀。从家庭影响到国家，有变化就形成风气，不要以为人们都这样，你们家家自己有风俗啦。存亡善恶，无不和它相关。音乐感人很深，这事应该和雅，你们同亲戚宾客宴饮时，应该奏雅正的声音。音乐不雅正，怎么可以让儿女们听到呢！”隋文帝虽然有这些话，却终究不能挽救啦。炀帝（杨广）不懂音乐，对此毫不关心。后来大量制作妖艳的篇章，文辞十分萎靡，叫乐正白明达创作新奇的音乐，

做成……等乐曲，呜呜咽咽勾人心魂，乐音哀切若断若绝。炀帝喜欢它们没完没了，对他宠幸的臣子说：“多弹乐曲的，就象人们多读书。读书多就能做书，弹曲多就能作曲。这是一定的道理呀。”他还因此告诉白明达说：“北齐偏处一隅，曹妙达还能封王，我现在一统天下，要给你显贵，你要自己努力。”大业六年(610年)高昌政权进献《圣明乐》曲，炀帝叫懂得音乐的人在客馆里听他们演习，回去学着演奏，到来客正要献技的时候，先在他们前面演奏，少数民族的人都感到惊奇啦。“龟兹乐”的歌曲有《善善摩尼》，解曲有《婆伽儿》，舞曲有《小天》，还有《疎勒盐》。它的乐器有……这些一套作为一部。乐工二十个人。

“天竺伎”，开始在张重华据有凉州的时候，[天竺国]经过几重翻译进贡男乐伎，“天竺伎”就是这种音乐呀。……，这些一套作为一部，乐工十二个人。

“康国伎”，开始在北周武帝(宇文邕)娉娶北狄(突厥族)的女子做皇后，得到她所有的西戎的乐伎，因袭它的音乐。……这些乐器一套作为一部。乐工七个人。

“疎勒伎”、“安国伎”、“高丽伎”，都开始在北魏平定北燕冯跋以及通西域因而得到他们的乐伎。后来它们的音乐逐渐复杂，区别于太乐的雅乐。

……⑧

“礼毕”这种音乐，原本出于晋朝太尉庾亮家。庾亮死后，他的乐伎追念庾亮，因此戴上照他的面容做的假面具，手拿雄

尾扇之类跳舞，表现他的形象，用他的谥号来称呼这个乐舞，叫做“文康乐”。每演奏九部乐终了时就表演它，所以用“礼毕”作为名称。它的乐曲有《单交路》，舞曲有《散花》。乐器有……，三套作为一部。乐工二十二个人。

①④ 乐伎名译文从略。下同。

② 意思是在七部乐之前表演。杨泓说的是《鞞舞》。参看《魏晋南北朝音乐史料》有关文字。

③ 这说明杨坚的不懂装懂，因为不拿这些舞具，这些乐舞的特点也就没有了。

⑤ 当即《杨婆儿》，参看本书 94 页。

⑥ “契”即契注声。也叫“乱”，是乐曲最后的高潮。

⑦ 乐器、乐曲名，译文从略。下同。

⑧ 疏勒、安国、高丽三段原文讲的只是乐曲、乐器名称，译文从略。

隋书卷三·帝纪第三·炀帝上(73—75 页)

〔五年六月〕丙辰，上御观风行殿，盛陈文物，奏九部乐，设鱼龙曼衍，宴高昌王、吐屯设于殿上，以宠易之。

〔六年春正月〕丁丑，角抵大戏于端门街，天下奇伎异艺毕集，终月而罢。帝数微服往观之。

〔二月〕庚申，征魏、齐、周、陈乐人，悉配太常。

【今译】〔大业五年(609 年)〕^① 六月丙辰日，隋炀帝(杨广)在观风行殿升座，盛大地陈设文物，演奏九部乐，表演鱼龙曼衍的百戏，在殿上宴请高昌王、吐屯设^②，表示对他们的特别优待。

大业六年(610年)春正月丁丑日,在端门街盛大地表演角抵戏,各处特出的伎艺都汇集到这里,终月才结束。皇帝几次私自去看。

二月庚申日,征集北魏、北齐、北周、陈朝的乐工,全部配置给太常。

① 原文年、月据前文增补。

② “设”,当时西北少数民族的军事首领。

隋书卷四·帝纪第四·炀帝下(88页)

十一年春正月……乙卯,大会蛮夷,设鱼龙曼衍之乐……。

【今译】大业十一年(615年)春正月……乙卯日,大规模的会见各民族的人,表演鱼龙曼衍的散乐。

隋书卷十五·志第十·音乐下(380—381页)

始齐武平中,有鱼龙烂漫、俳優、朱儒、山车、巨象、拔井、种瓜、杀马、剥驴等,奇怪异端,百有余物,名为百戏。周时,郑译有宠于宣帝,奏征齐散乐人并会京师为之。盖秦角抵之流者也。开皇初,并放遣之。及大业二年,突厥染干来朝,炀帝欲夸之,总追四方散乐,大集东都。初于芳华苑积翠池侧,帝帷宫女观之。有舍利

先来，戏于场内，须臾跳跃，激水满衢，鼃鼃龟鼃，水人虫鱼，遍覆于地。又有大鲸鱼，喷雾翳日，倏忽化成黄龙，长七八丈，耸踊而出，名曰《黄龙变》。又以绳系两柱，相去十丈，遣二倡女，对舞绳上，相逢切肩而过，歌舞不辍。又为《夏育扛鼎》，取车轮、石臼、大瓮器等，各于掌上而跳弄之。并二人戴竿，其上有舞，忽而腾透而换易之。又有神鼃负山，幻人吐火，千变万化，旷古莫俦。染干大骇之。自是皆于太常教习。每岁正月，万国来朝，留至十五日，于端门外建国门内，绵亘八里列为戏场，百官起棚夹路，从昏达旦以纵观之，至晦而罢。伎人皆衣锦绣缛彩，其歌舞者，多为妇人服，鸣环佩饰以花眊者殆三万人。……三年，驾幸榆林，突厥启民朝于行宫，帝又设以示之。六年，诸夷大献方物，突厥启民以下，皆国主亲来朝贺。乃于天津街盛陈百戏，自海内凡有奇伎，无不总萃。……关西以安德王雄总之，东都以齐王暕总之，金石匏革之声，闻数十里外，弹弦擗管以上，一万八千人，大列炬火，光烛天地，百戏之盛，振古无比。自是每年以为常焉。

【今译】原先北齐武平年间(570—575年)，有……等①，奇奇怪怪的事物一百多种，叫做百戏。北周的时候，郑译受到

周宣帝(宇文赧)的宠幸,奏请征集北齐的散乐艺人都到京城来表演。这些是秦时的角抵戏一类呀。隋开皇初年,都遣散了。到大业二年(606年),突厥族的染干可汗来朝见,炀帝(杨广)要在他面前夸耀,征集各处的散乐,全都集中到东都。最早在芳华苑积翠池的旁边,炀帝用帷幕围着内宫妇女一起观看。有个舍利兽先出来,在场内表演,一会儿跳跃起来,喷水满地,各种大小水族,鲛人虫鱼,地上到处都是。还有大鲸鱼,喷水成雾遮蔽日光,一会儿变成黄龙,七八丈长,跳跃着出来,叫做《黄龙变》。还有把绳系在两根柱上,距离十丈远,让两个女艺人,面对面在绳上舞蹈,碰到一起时擦肩而过,歌舞不停歇。又表演《夏育扛鼎》,拿车轮、石臼、大瓮等东西,各自在手掌上跳弄它们。还有两个人顶着长竿,在它上面有人跳舞,忽然腾身互换。还有神鼈负山,幻人吐火,变化万端,千古无比。染干可汗大为惊异。这以后都在太常里面教习。每年正月,各国来朝见,留到十五日,在端门外建国门里,连绵八里,作为戏场,百官们夹路搭起看棚,从黄昏到早晨放肆地观看,到月底才完。艺人们都穿锦绣绸缎,那些歌舞的人,都扮作妇女,响着环佩的声音戴着花彩等发饰的差不多三万人。……^② 大业三年(607年),炀帝到榆林,突厥族的启民可汗到行宫来朝见,炀帝又让表演给他看。大业六年(610年),许多少数民族都来献土特产,从突厥族的启民可汗起,都是最高统治者亲自来朝贺。于是在天津街大规模表演百戏,只要是国内有的新奇伎艺,无不集中到这里来。……^③ 关西用安德王杨雄总管,东都

用齐王杨暕总管，各种乐器的乐声，传到几十里外，各种奏乐表演的人④，一万八千，到处点着火炬，火光照彻天地，百戏的盛况，从来都无法比拟。从这以后每年都这么办啦。

① 百戏的各种名称，译文略。“朱儒”即侏儒。

②③ 讲器玩服饰，备极奢侈的原文节略。

④ “弹弦”，指弦乐器的演奏者，“撮管”（手指按管孔），指管乐器的演奏者，“以上”包括奏乐以外的表演者。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二（1059—1061
页）

高祖登极之后，享宴因隋旧制，用九部之乐，其後分为立、坐二部。今立部伎有《安乐》、《太平乐》、《破阵乐》、《庆善乐》、《大定乐》、《上元乐》、《圣寿乐》、《光圣乐》，凡八部。

《安乐》者，後周武帝平齐所作也。行列方正象城郭，周世谓之城舞。舞者八十人，刻木为面，狗喙兽耳，以金饰之，垂线为发，画狻皮帽，舞蹈姿制，犹作羌胡状。

《太平乐》，亦谓之《五方师子舞》。师子鸞兽，出于西南夷天竺、师子等国。缀毛为之，人居其中，象其伛仰驯狎之容。二人执绳秉拂，为习弄之状。五师子各立其方色，百四十人歌《太平乐》，舞以足，持绳者服饰

作昆仑象。

《破阵乐》，太宗所造也。太宗为秦王之时，征伐四方，人间歌谣《秦王破阵乐》之曲。及即位，使吕才协音律，李百药、虞世南、褚亮、魏徵等制歌辞。百二十人披甲持戟，甲以银饰之。发扬蹈厉，声韵慷慨，享宴奏之，天子避位，坐宴者皆兴。

《庆善乐》，太宗所造也。太宗生于武功之庆善宫，既贵，宴宫中，赋诗，被以管弦。舞者六十四人，衣紫大袖裙襦，漆髻皮履。舞蹈安徐，以象文德洽而天下安乐也。

《大定乐》，出自《破阵乐》。舞者百四十人，被五彩文甲，持槊。歌和云“八纮同轨乐”，以象平辽东而边隅大定也。

《上元乐》，高宗所造。舞者百八十人，画云衣，备五色，以象元气，故曰“上元”。

《圣寿乐》，高宗武后所作也。舞者百四十人，金铜冠，五色画衣。舞之行列必成字，十六变而毕。有“圣超千古，道泰百王，皇帝万年，宝祚弥昌”字。

《光圣乐》，玄宗所造也。舞者八十人，鸟冠，五彩画衣，兼以《上元》、《圣寿》之容，以歌王迹所兴。

自《破阵乐》以下，皆雷大鼓，杂以龟兹之乐，声振

百里，动荡山谷。《大定乐》加金钲，惟《庆善乐》独用西凉乐，最为闲雅。《破阵》、《上元》、《庆善》三舞，皆易其衣冠，合之钟磬，以享郊庙。以《破阵》为武舞，谓之《七德》；《庆善》为文舞，谓之《九功》。自武后称制，毁唐太庙，此礼遂有名而亡实。

《安乐》等八舞，声乐皆立奏之，乐府谓之“立部伎”，其余总谓之“坐部伎”。则天、中宗之代，大增造坐、立诸舞，寻以废寝。

【今译】 唐高祖（李渊）做皇帝以后，宴会时因袭隋朝原来的制度，用九部乐，以后分为立、坐二部伎。现在立部伎有……① 一共八部。

《安乐》这个乐舞，是北周武帝（宇文邕）灭掉北齐以后所做的呀。舞队行列方方正正象一座城，北周的时候叫它城舞。舞蹈的八十人，戴木制假面具，狗嘴兽耳，用金装饰，用垂着的线作为头发，帽子画成杂色狗皮②的样子，舞蹈的姿势，还有西北民族的形状。

《太平乐》，也叫做《五方狮子舞》。狮子是猛兽，出于西南少数民族地区、天竺、狮子等国③。缝缀毛皮（作成外套），人在里面，表现狮子的俯仰驯顺亲热的形态。两个人拿着绳索拿着拂尘，表现和狮子戏弄的形状。五头狮子五种颜色各自分立在五个方位④，一百四十人歌唱《太平乐》，舞蹈合着歌声，拿

绳索的人扮作黑人^⑤的形象。

《破阵乐》，唐太宗（李世民）所做的呀。太宗做秦王的时候，各处打仗，民间唱出《秦王破阵乐》的曲子。到即位做了皇帝，叫吕才整理音乐^⑥，李百药等人做歌辞。一百二十人穿着甲拿着戟，甲用银色装饰。舞姿昂扬，歌声慷慨。宴会上演奏它，皇帝不敢就座^⑦，宴会中所有的人都站起来。

《庆善乐》，太宗所做的呀。太宗生在武功县的庆善宫，贵为天子以后，在宫中摆宴，在宴会上做诗，谱成音乐。舞蹈的六十四人，穿紫色大袖的衣裙，乌黑的发髻，还穿着皮鞋。舞蹈安详徐缓，用以象征文治和洽天下安乐呀。

《大定乐》，是从《破阵乐》发展出来的。舞蹈的一百四十人，穿五色文彩的甲，手里拿槊，歌唱和衬腔说“八方边远所在都一起欢乐”，用以象征平定辽东而边境大为安定呀。

《上元乐》，高宗（李治）所做。舞蹈的一百八十人，衣服上画着云彩，五色齐备，用以象征元气，所以名叫“上元”。

《圣寿乐》，高宗、武后所做的呀。舞蹈的一百四十人，戴铜帽子，穿五色的画衣。舞蹈的行列必定构成一个字，变化十六次结束。……^⑧

《光圣乐》，玄宗（李隆基）所做的呀。舞蹈的八十人，戴鸟形的帽子，穿五彩的画衣，揉合着《上元》、《圣寿》两个乐舞的舞姿，用以歌颂王朝兴起的过程。

从《破阵乐》以下，都擂大鼓，夹杂有“龟兹乐”的音调，声音宏大振动百里，激荡得山谷都回响。《大定乐》加上金钲，只

有《庆善乐》独独使用“西凉乐”，音调最为雅致。《破阵》、《上元》、《庆善》三个乐舞，都改变了穿戴，合着钟磬，在祭祀天地祖先时演奏。把《破阵乐》作为武舞，叫它《七德》舞；把《庆善乐》作为文舞，叫它《九功》舞^⑨。自从武则天做皇帝，毁掉唐朝的太庙，这个礼仪就此有名而无实。

《安乐》等八个乐舞，音乐都是立着演奏的，乐府里叫它“立部伎”，其余的都叫做“坐部伎”。武则天、唐中宗（李显）的时候，大量增做“坐部伎”、“立部伎”的各种乐舞，不久都废置了。

① 乐舞名译文从略。

② “猋”，现代字书未收。《玉篇》说“杂犬”。

③ “天竺”在今印度境内。“狮子”国，今斯里兰卡。

④ 五方五色：东方青色，南方赤色，中央黄色，西方白色，北方黑色。

⑤ “昆仑”，《旧唐书·林邑国传》：自林邑以南，皆卷发黑身，通号为昆仑。“卷发黑身”即黑人。原文“舞以足”，《通典》作“舞扑以从之”，译文据此。

⑥ “协音律”可以理解为作曲，因为《秦王破阵乐》原来是民间唱出的，所以这里译为整理。

⑦ 这是说李世民以后的事。

⑧ 这里说的是十六个字，故译文从略。

⑨ 这里说的，就是同时用作雅乐。可参看前面的“雅乐”部分。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二（1061—1062页）

坐部伎有《骠乐》、《长寿乐》、《天授乐》、《鸟歌万寿乐》、《龙池乐》、《破阵乐》，凡六部。

《骠乐》，张文收所造也。工人绯绛袍，丝布袴。舞

二十人，分为四部：《景云乐》，舞八人，花锦袍，五色绫袴，云冠，乌皮靴；《庆善乐》，舞四人，紫绫袍，大袖，丝布袴，假髻；《破阵乐》，舞四人，绯绫袍，锦衿襦，绯绫裤；《承天乐》，舞四人，紫袍，进德冠，并铜带。乐用玉磬一架，大方响一架，捣箏一，卧箏篴一，小箏篴一，大琵琶一，大五弦琵琶一，小五弦琵琶一，大笙一，小笙一，大箏策一，小箏策一，大箫一，小箫一，正铜钹一，和铜钹一，长笛一，短笛一，楷鼓一，连鼓一，鼗鼓一，桴鼓一，工歌二。此乐惟《景云舞》仅存，余并亡。

《长寿乐》，武太后长寿年所造也。舞十有二人，画衣冠。

《天授乐》，武太后天授年所造也。舞四人，画衣五采，凤冠。

《鸟歌万岁乐》，武太后所造也。武太后时，宫中养鸟能人言，又常称万岁，为乐以象之。舞三人，绯大袖，并画鸛鹄，冠作鸟象。……

《龙池乐》，玄宗所作也。玄宗龙潜之时，宅在隆庆坊，宅南坊人所居，变为池，望气者亦异焉。故中宗季年，泛舟池中。玄宗正位，以坊为宫，池水逾大，弥漫数里，为此乐以歌其祥也。舞十有二人，人冠饰以芙蓉。

《破阵乐》，玄宗所造也。生于立部伎《破阵乐》，舞

四人，金甲胄。

自《长寿乐》以下皆用龟兹乐，舞人皆著靴，惟《龙池》备用雅乐，而无钟磬，舞人蹑履。

【今译】 坐部伎有……^①，一共六部。

《宴乐》，张文收所做的呀。乐工穿粉红色绫的袍、丝布裤。舞蹈的二十个人，分为四个部分：……^②

《长寿乐》，武则天长寿(692—694年)年间所做的呀。……

《天授乐》，武则天天授(690—692年)年间所做的呀。……

《鸟歌万岁乐》，武则天所做的呀。武则天那时，宫里养的鸟能讲人话，又常叫万岁，做成乐舞来表现它。三个人舞蹈，穿粉红色大袖子袍子，都画上鸚鵡鸟，帽子做成鸟的形象。……^③

《龙池乐》，玄宗(李隆基)所做的呀。玄宗没有做皇帝的时候，住宅在隆庆坊，住宅南面街坊人们所住的地方，变成了池子，望气占卜的人也感到奇怪啦。以前中宗(李显)的末年，在这个池子里坐船玩赏。玄宗做了皇帝，把这个坊作为宫，池水更大，宽广几里，所以做这个乐舞来歌颂这个祥瑞呀。十二个人舞蹈，每人帽上都用荷花来装饰。

《破阵乐》，玄宗所做的呀。从立部伎的《破阵乐》产生出来。四人舞蹈，穿金色的甲胄。

从《长寿乐》以下都用龟兹乐，舞人都着靴，只有《龙池乐》

全用雅乐，去掉钟磬，舞人穿鞋。

① 乐名译文从略。

② 服饰、乐器名、数，译文从略，以下类此，不一一注出。

③ 原文专门考据这种鸟是鸚鵡还是“吉了”，节略。

新唐书卷十九·志第九·礼乐九(429页)

设九部乐，则去乐县，无警蹕，太乐令帅九部伎立于左右延明门外，群官初唱万岁，太乐令即引九部伎声作而入，各就座，以次作。

【今译】陈设九部乐，就去掉雅乐钟磬的乐悬，没有警卫和仪仗，太乐令率领九部伎立在左右延明门的外面，官员们第一次高呼万岁时，太乐令就引着九部伎奏着乐进入，各自就座，一部伎一部伎的依次演奏。①

① 这条材料反映了演奏九部伎的情况，同时反映了因为它是燕乐，所以它演奏时，既去掉雅乐的乐悬，也不设警蹕，但它还是属于太乐管辖的。

新唐书卷二十一·志第十一·礼乐十一(469—471页)

燕乐，高祖即位，仍隋制设九部乐：

“燕乐伎”，乐工舞人无变者。

“清商伎”者，隋清乐也。有编钟、编磬、独弦琴、击

琴、瑟、秦琵琶、卧箜篌、筑、箏、节鼓，皆一；笙、笛、箫、篪、方响、跋膝，皆二。歌二人，吹叶一人，舞者四人，并习《巴渝舞》。

“西凉伎”，有编钟、编磬，皆一；弹箏、搯箏、卧箜篌、竖箜篌、琵琶、五弦、笙、箫、觱篥、小觱篥、笛、横笛、腰鼓、齐鼓、檐鼓，皆一；铜钹二，贝一。白舞一人，方舞四人。

“天竺伎”，有铜鼓、羯鼓、都昙鼓、毛员鼓、觱篥、横笛、凤首箜篌、琵琶、五弦、贝，皆一；铜钹二，舞者二人。

“高丽伎”，有弹箏、搯箏、凤首箜篌、卧箜篌、竖箜篌，琵琶以蛇皮为槽，厚寸余，有鳞甲，楸木为面，象牙为捍拨，画国王形。又有五弦、义觱篥、笙、葫芦笙、箫、小觱篥，桃皮觱篥、腰鼓、齐鼓、檐鼓、龟头鼓、铁版、贝，大觱篥。胡旋舞，舞者立毬上，旋转如风。

“龟兹伎”，有弹箏、竖箜篌、琵琶、五弦、横笛、笙、箫、觱篥、答腊鼓、毛员鼓、都昙鼓、侯提鼓、鸡娄鼓、腰鼓、齐鼓、檐鼓、贝，皆一；铜钹二。舞者四人。设五方师子，高丈余，饰以方色。每师子有十二人，画衣，执红拂，首加红袜，谓之师子郎。

“安国伎”，有竖箜篌、琵琶、五弦、横笛、箫、觱篥、正鼓、和鼓、铜钹，皆一；舞者二人。

“疏勒伎”，有竖箜篌、琵琶、五弦、箫、横笛、觱篥、答腊鼓、羯鼓、侯提鼓、腰鼓、鸡娄鼓，皆一；舞者二人。

“康国伎”，有正鼓、和鼓，皆一；笛、铜钹，皆二。舞者二人。

工人之服皆从其国。

隋乐每奏九部乐终，辄奏《文康乐》，一曰《礼毕》。太宗时，命削去之，其后遂亡。及平高昌，收其乐。有竖箜篌、铜角，一；琵琶、五弦、横笛、箫、觱篥、答腊鼓、腰鼓、鸡娄鼓、羯鼓，皆二人。工人布巾，袷袍，锦襟，金铜带，画袴。舞者二人，黄袍袖，练襦，五色绛带，金铜耳珰，赤鞞。自是初有十部乐。

其后因内宴，诏长孙无忌制《倾杯曲》，魏徵制《乐社乐曲》，虞世南制《英雄乐曲》。帝之破突建德也，乘马名黄骠，及征高丽，死于道，颇哀惜之，命乐工制《黄骠叠曲》。四曲，皆宫调也。

【今译】（略）^①

① 《新唐书》的这些文字主要也是讲九部伎、十部伎的乐器组合，本来应该同《旧唐书》的相应文字一样，辑入“乐器（组合）”部分，只是考虑到前面辑译的《旧唐书》的文字，只提了一下“九部之乐”就转入记述“坐、立部伎”，并没有集中叙述九、十部伎的情况，连“燕乐”这个名字都没有提到，未免是个缺憾，所以抄辑在这里，作为补充。在乐器的组合方面，应该和辑入“乐器（组合）”的《旧唐书》的文字参阅研究。新、旧《唐书》的文字是颇有不同

的,《旧唐书》的文字讲的实际不止九部伎,甚至不止十部伎。同一乐伎所用乐器和件数(人数)也有出入。这是值得探讨的问题。初步设想:《新唐书》讲的是初唐的情况,《旧唐书》则是把从初唐到晚唐的这方面的变化都平列起来了。本来,《旧唐书》成书在前,应该更能反映历史的面貌;但从修史的人来看,则《新唐书》的撰著人似乎又比较严谨。因此,对此还应多作研究探讨。

新唐书卷二十二·志第十二·礼乐十二(475页)

初,帝赐第隆庆坊,坊南之地变为池,中宗常泛舟以厌其祥。帝即位,作《龙池乐》,舞者十有二人,冠芙蓉冠,蹑履,备用雅乐,唯无磬。又作《圣寿乐》,以女子衣五色绣襟而舞之。又作《小破阵乐》,舞者被甲胄。又作《光圣乐》,舞者鸟冠、画衣,以歌王迹所兴。

又分乐为二部,堂下立奏,谓之“立部伎”;堂上坐奏,谓之“坐部伎”。太常阅坐部,不可教者隶立部,又不可教者,乃习雅乐。

“立部伎”八:一《安舞》,二《太平乐》,三《破阵乐》,四《庆善乐》,五《大定乐》,六《上元乐》,七《圣寿乐》,八《光圣乐》。《安舞》、《太平乐》,周、隋遗音也。《破阵乐》以下皆用大鼓,杂以鱼兹乐,其声震厉。《大定乐》又加金钲。《庆善舞》颀用西凉乐,声颇闲雅。每享郊庙,则《破阵》、《上元》、《庆善》三舞皆用之。

“坐部伎”六:一《燕乐》,二《长寿乐》,三《天授乐》,

四《鸟歌万岁乐》，五《龙池乐》，六《小破阵乐》。《天授》、《鸟歌》，皆武后作也。天授，年名。鸟歌者，有鸟能人言万岁，因以制乐。自《长寿乐》以下，用龟兹舞，唯《龙池乐》则否。

【今译】（略）^①

- ① 这些内容已见《旧唐书》，故今译从略，只辑录原文。值得注意的是两《唐书》文字时有不同。如坐、立部伎之分，两书所述乐舞是相同的，但所属的时间则不同：《旧唐书》在高祖李渊时，《新唐书》在玄宗李隆基时，从高祖末年（626年）到玄宗初年（712年），相差近百年。在一九七三年发掘了陕西省三原县的李寿墓（《发掘简报》见《文物》一九七四年九期），发现石椁内壁刻画的“坐部乐伎图”、“立部乐伎图”以后，这个问题从文物上得到了证明，还是《旧唐书》的记述接近事实。因为李寿死于贞观四年（630年），要不是在他生前生活中已经存在着这两个部伎之分，是不可能在石椁上出现这两个图象的。

新唐书卷二十二·志第十二·礼乐十二（476页）
是时，民间以帝自潞州还京师，举兵夜半诛韦皇
后，制《夜半乐》、《还京乐》二曲。帝又作《文成曲》，与
《小破阵乐》更奏之。其后，河西节度使杨敬忠献《霓裳
羽衣曲》十二遍。凡曲终必遽，唯《霓裳羽衣曲》将毕，
引声益缓。帝方浸喜神仙之事，诏道士司马承祯制《玄
真道曲》，茅山道士李会元制《大罗天曲》，工部侍郎贺
知章制《紫清上圣道曲》。太清宫成，太常卿韦缙制《景

云》、《九真》、《紫极》、《小长寿》、《承天》、《顺天乐》六曲，又制商调《君臣相遇乐》曲。

初，隋有法曲，其音清而近雅。其器有铙、钹、锺、磬、幢箫、琵琶。琵琶圆体修颈而小，号曰“秦汉子”，盖弦鼗之遗制，出于胡中，传为秦、汉所作。其声金、石、丝、竹以次作，隋炀帝厌其声澹，曲终复加解音。玄宗既知音律，又酷爱法曲，选坐部伎子弟三百教于梨园，声有误者，帝必觉而正之，号“皇帝梨园弟子”。宫女数百，亦为梨园弟子，居宜春北院。梨园法部，更置小部音声三十余人。帝幸骊山，杨贵妃生日，命小部张乐长生殿，因奏新曲，未有名，会南方进荔枝，因名曰《荔枝香》。

.....

开元二十四年，升胡部于堂上。而天宝乐曲，皆以边地名，若《凉州》、《伊州》、《甘州》之类。后又诏道调、法曲与胡部新声合作。.....

【今译】 这时，民间因为玄宗李隆基从潞州回到京城，领兵在半夜杀了韦皇后，所以制作了《夜半乐》、《还京乐》两首曲子。玄宗又做了《文成曲》，同《小破阵乐》更替演奏。这以后，河西节度使杨敬忠进献《霓裳羽衣曲》十二段。大凡乐曲终结

时必定急促，只有《霓裳羽衣曲》将要完毕时，引长声节奏更慢。……①

早先，隋朝有法曲，它的音乐清淡而接近雅乐。它的乐器有铙、钹、钟、磬、幢箫、琵琶。琵琶圆形长颈比较小，叫做“秦汉子”，它是弦鼗的后身，出于西北少数民族地区，相传是秦汉时做出来的。法曲的音乐金、石、丝、竹的乐器一样一样演奏，隋炀帝讨厌它的乐声清淡，在曲子结束时再加上解曲②。玄宗既懂得音乐，又十分爱好法曲，选出坐部伎的乐工三百人在梨园里教习，声音有错误时，玄宗必定发觉加以纠正，这些人号称“皇帝梨园弟子”。宫女几百人，也是梨园弟子，住在宜春北院。梨园的法曲部，还设置小部音声③三十多人。玄宗在骊山，杨贵妃生日，叫这个小部在长生殿奏乐，演奏新的乐曲，还没有名字，正好南方送进荔枝，因此就叫它《荔枝香》。

……④

开元二十四年(736年)，把民族和外来的乐部提升为堂上的坐部伎⑤。天宝年间(742—756年)的乐曲，都用边地的名字作曲名，象《凉州》、《伊州》、《甘州》之类。后来又诏令道调、法曲同民族和外来乐部的新音调联合演奏⑥。……

① 谁做什么曲子，都是名字，译文略。

② 解曲有副歌的意思。从这里的文意看，这里所说的解曲当是比较热闹的。

③ “小部音声”一般作为专名。“音声”是“音声人”的简称，即乐工。“小部”过去理解为青年，但这样理解恐怕不确，似以理解作挑选出来的少数技艺高超的人才为宜。

④ 讲玄宗好羯鼓的文字辑译在“人物·玄宗”部分。

⑤ 前文说“堂上坐奏，谓之坐部伎”，这里的“升于堂上”，即从立部伎升为坐

部伎。

- ⑥ “作”是“作乐”之简，故这里译为“联合演奏”。原文尚有“安禄山反”的话，与音乐无关，节略。

新唐书卷三十五·志第二十五·五行二(921页)

天宝后，……而乐曲亦多以边地为名，有《伊州》、《甘州》、《凉州》等，至其曲遍繁声，皆谓之“入破”。又有《胡旋舞》，本出康居，以旋转便捷为巧，时又尚之。

【今译】 天宝年号(元年742年)以后，……①乐曲也大多用边远的地名做曲名，……②到乐曲热闹部分，都叫它“入破”。还有《胡旋舞》，本来出于康居国③，把旋转得快作为技巧，一时都很风行。

① 讲诗人风尚的原文节略。

② 曲名不译。

③ 康居国在今中亚细亚范围内。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二(1062页)

“清乐”者，南朝旧乐也。永嘉之乱，五都沦覆，遗声旧制，散落江左。宋、梁之间，南朝文物，号为最盛，人谣国俗，亦世有新声。后魏孝文、宣武，用师淮、汉，收其所获南音，谓之“清商乐”。隋平陈，因置清商署，总谓之“清乐”。遭梁、陈亡乱，所存盖鲜，隋室已来，日

益沦缺。武太后之时，犹有六十三曲，今其辞存者，惟有《白雪》、《公莫舞》、《巴渝》、《明君》、《凤将雏》、《明之君》、《铎舞》、《白鸠》、《白紵》、《子夜》、《吴声四时歌》、《前溪》、《阿子》及《欢闻》、《团扇》、《懊侬》、《长史》、《督护》、《读曲》、《乌夜啼》、《石城》、《莫愁》、《襄阳》、《栖乌夜飞》、《估客》、《杨伴》、《雅歌》、《骝壶》、《常林欢》、《三洲》、《采桑》、《春江花月夜》、《玉树后庭花》、《堂堂》、《泛龙舟》等三十二曲。《明之君》、《雅歌》各二首，《四时歌》四首，合三十七首。又七曲有声无辞：《上林》、《凤雏》、《平调》、《清调》、《瑟调》、《平折》、《命啸》，通前为四十四曲存焉。

【今译】“清乐”，是南朝的传统音乐呀。永嘉年间的变乱，使北方的都城^①都沦陷，传统的音乐和制度，散落在江南^②。宋朝、梁朝的时候，南朝的文物算是最兴盛，民间的歌谣^③，也常有新声产生。北魏孝文帝（元宏）、宣武帝（元恪），在淮河、江汉地区用兵，收取所得的南方音乐，叫它“清商乐”。隋朝灭陈，因而设置清商署，笼统地称它“清乐”。经过梁朝、陈朝的丧乱，留下来的本来不多，隋朝以来，更加一天比一天散失。武则天的时候，还有六十三曲，现在还有歌保存着的，只有……^④等三十二曲。……又有七首曲子只有音乐没有歌

辞：……，和前面的一共四十四首保存着啦。

- ① “五都”，三国魏以长安、谯、许昌、邺、洛阳为五都，它们都在北方。这里意为原来在北方建都的西晋灭亡。
- ② “江左”，江南。东晋偏安江南。
- ③ “人”“国”一个意思，“谣”“俗”（风）一个意思，是讲民间歌谣。
- ④ 歌曲名称译文从略，下同。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二（1063—1067页）

《白雪》，周曲也。

“平调”、“清调”、“瑟调”，皆周房中曲之遗声也。汉世谓之“三调”。

《公莫舞》，晋、宋谓之《巾舞》。其说云：汉高祖与项籍会于鸿门，项庄剑舞，将杀高祖。项伯亦舞，以袖隔之，且云公莫害沛公也。汉人德之，故舞用巾，以象项伯衣袖之遗式也。

《巴渝》，汉高帝所作也。帝自蜀汉伐楚，以版楯蛮为前锋，其人勇而善斗，好为歌舞，高帝观之曰：“武王伐纣歌也。”使工习之，号曰《巴渝》，“渝”，美也。亦云巴有渝水，故名之。魏、晋改其名，梁复号《巴渝》，隋文废之。

《明君》，汉元帝时，匈奴单于入朝，诏王嫱配之。即

昭君也。及将去，入辞，光彩射人，耸动左右，天子悔焉。汉人怜其远嫁，为作此歌。晋·石崇妓绿珠善舞，以此曲教之，而自制新歌曰：“我本汉家子，将适单于庭，昔为匣中玉，今为粪土英。”晋文王讳昭，故晋人谓之《明君》。此中朝旧曲，今为吴声，盖吴人传受讹变使然。

《凤将雏》，汉世旧曲也。

《明之君》，本汉世《鞞舞》曲也。梁武时，改其辞以歌君德。

《铎舞》，汉曲也。

《白鸩》，吴朝《拂舞》曲也。杨泓《拂舞序》曰：“自到江南，见《白符舞》，或言《白鸩鸩》，云有此来数十年。察其辞旨，乃是吴人患孙皓虐政，思属晋也。”隋牛弘请以《鞞》、《铎》、《巾》、《拂》等舞陈之殿庭，帝从之，而去其所持巾、拂等。

《白紵》，沈约云：紵本吴地所出，疑是吴舞也。梁帝又令约改其辞，其《四时白紵》之歌，约集所载是也。今中原有《白紵曲》，辞旨与此全殊。

《子夜》，晋曲也。晋有女子子夜造此声，声过哀苦，晋日常有鬼歌之。

《前溪》，晋车骑将军沈琬所制。

《阿子》及《欢闻》，晋穆帝升平初，歌毕，辄呼“阿子汝闻否”，后人演其声以为此曲。

《团扇》，晋中书令王珣与婢有情，爱好甚笃。嫂捶挞婢过苦，婢素善歌，而珣好捉白团扇，故云：“团扇复团扇，持许自遮面。憔悴无复理，羞与郎相见。”

《懊恼》，晋隆安初民间讹谣之曲。歌云：“春草可揽结，女儿可揽擷。”齐太祖谓之《中朝歌》。

《长史变》，晋司徒左长史王廙临败所制。

《督护》，晋、宋间曲也。彭城内史徐逵之为鲁轨所杀，徐，宋高祖长婿也，使府内直督护丁旼殓之。其妻呼旼至阁下，自问殓逵之事，每问辄叹息曰：“丁督护！”其声哀切。后人因其声广其曲焉。今歌是宋孝武帝所制，云：“督护上征去，侬也恶闻许，愿作石尤风，四面断行旅。”

《读曲》，宋人为彭城王义康所制也，有死罪之辞。

《乌夜啼》，宋临川王义庆所作也。元嘉十七年，徙彭城王义康于豫章。义庆时为江州，至镇，相见而哭，为帝所怪，征还宅，大惧。妓妾夜闻乌啼声，扣斋阁云：“明日应有赦。”其年更为南兖州刺史，作此歌。故其和云：“笼窗窗不开，乌夜啼，夜夜望郎来。”今所传歌似非义庆本旨。辞曰：“歌舞诸少年，娉婷无种迹。菖蒲花

可怜，闻名不相识。”

《石城》，宋臧质所作也。石城在竟陵，质尝为竟陵郡，于城上眺瞩，见群少年歌谣通畅，因作此曲。歌云：“生长石城下，开门对城楼。城中美年少，出入见依投。”

《莫愁乐》，出于《石城乐》。石城有女子名莫愁，善歌谣，《石城乐》和中复有“莫愁”声，故歌云：“莫愁在何处？莫愁石城西。艇子打两桨，催送莫愁来。”

《襄阳乐》，宋随王诞之所作也。诞始为襄阳郡，元嘉二十六年，仍为雍州，夜闻诸女歌谣，因作之。故歌和云：“襄阳来夜乐。”其歌曰：“朝发襄阳来，暮至大堤宿，大堤诸女儿，花艳惊郎目。”裴子野《宋略》称：“晋安侯刘道彦为雍州刺史，有惠化，百姓歌之，号《襄阳乐》。”其辞旨非也。

《栖乌夜飞》，沈攸之元徽五年所作也。攸之未败之前，思归京师，故歌和云：“日落西山还去来！”

《估客乐》，齐武帝之制也。布衣时常游樊、邓，追忆往事而作歌曰：“昔经樊、邓役，阻潮梅根渚。感忆追往事，意满情不叙。”使太乐令刘瑶教习，百日无成。或启释宝月善音律，帝使宝月奏之，便就，敕歌者常重为感忆之声。梁改其名为《商旅行》。

《杨伴》，本童谣歌也。齐隆昌时，女巫之子曰杨

旻，旻随母入内，及长，为后所宠。童谣云：“杨婆儿，共戏来。”而歌语讹，遂成杨伴儿。歌云：“暂出白门前，杨柳可藏乌，欢作沉水香，侬作博山炉。”

《骹壶》，疑是投壶乐也。投壶者谓壶中跃矢为骹壶，今谓之骹壶者是也。

《常林欢》，疑是宋、梁间曲。宋、梁世，荆、雍为南方重镇，皆皇子为之牧。江左辞咏，莫不称之，以为乐土，故随王作《襄阳》之歌，齐武帝追忆樊、邓。梁简文乐府歌云：“分手桃林岸，送别岷山头。若欲寄音信，汉水向东流。”又曰：宜城投（音豆）酒今行熟，停鞍系马暂栖宿。”桃林在汉水上，宜城在荆州北。荆州有长林县。江南谓情人为欢。“常”、“长”声相近，盖乐人误谓“长”为“常”。

《三洲》，商人歌也。商人数行巴陵三江之间，因作此歌。

《采桑》，因《三洲曲》而生此声也。

《春江花月夜》、《玉樹后庭花》、《堂堂》，并陈后主所作。叔宝常与宫中女学士及朝臣相和为诗，太乐令何胥又善于文咏，采其尤艳丽者以为此曲。

《泛龙舟》，隋炀帝江都宫作。

余五曲，不知谁所作也。

其辞类皆浅俗，而绵世不易，惜其古曲，是以备论之。其他集录所不见，亦阙而不载。

【今译】《白雪》，是周朝的乐曲呀。

“平调”、“清调”、“瑟调”，都是周朝房中曲留传下来的音调呀。汉时叫做三调^①。

《公莫舞》，晋朝、南朝宋叫做《巾舞》。关于它的说法是：汉高祖同项籍在鸿门相会，项庄舞剑，要杀高祖，项伯也起舞，用衣袖来隔开它，还说公（你）莫要伤害沛公呀。汉时人们感激他，所以舞时用巾，用以象征项伯衣袖的原来样式呀。

《巴渝》舞，汉高帝（刘邦）所做的呀。高帝从蜀汉出发去打项羽，用版楯蛮做先锋，这些人勇敢而善于战斗，喜欢歌舞，高祖看了他们的歌舞说：“这是武王伐纣的歌舞呀。”叫乐工学习它，叫做《巴渝》。渝，是美好呀。亦说是巴蜀有渝水，所以这样叫它。魏、晋时改了它的名称，南朝梁重新叫它《巴渝》，隋文帝废止了它。

《明君》，汉元帝的时候，匈奴的单于来朝见，元帝下诏把王嫱配给他。王嫱就是昭君呀。到将要离开的时候，入朝辞别皇帝，她美丽得光彩射人，轰动左右，皇帝都后悔啦。人们^②可怜她嫁到远处去，因此做了这首歌。晋朝石崇的家妓绿珠善于歌舞，石崇把这首歌曲教她，而且自己做新的歌辞说：“我本来是汉朝的女子，将要去到单于的殿庭，以前是宝匣中的珠

玉，从今成为粪土上的花朵。”晋文帝名昭^③，所以晋朝人叫它《明君》。这是中原的传统歌曲，现在是“吴声”歌曲，这是江南人传受变化而成的。

《凤将雏》，是汉朝的传统歌曲呀。

《明之君》，本来是汉朝《鞞舞》的乐曲呀。梁武帝（萧衍）的时候，改它的歌辞用以歌颂皇帝的德行。

《铎舞》，是汉朝的乐曲呀。

《白鸠》，是三国吴的《拂舞》乐曲呀。杨泓《拂舞序》说：“自从到了江南，见到《白符舞》，或者说《白鳧鸠》，据说已经有了几十年。考察它的歌辞内容，乃是江南人厌恨孙皓的暴虐统治，想归属晋朝呀。”隋朝牛弘请求把《鞞》、《铎》、《巾》、《拂》等舞在殿庭上演奏，隋文帝同意了，只是去掉它们所用的巾、拂等舞具。

《白紵》，沈约说：紵本来是江南所出产的，怀疑它是江南的歌舞呀。梁武帝又叫沈约改它的歌辞，那首《四时白紵》的歌辞，沈约文集里所载的就是呀。现在中原有《白紵曲》，歌辞内容与此完全不同。

《子夜》，是晋时的歌曲呀。晋时有女子叫子夜做出这种歌声，歌声十分悲哀，晋时常有鬼唱它。

《前溪》，晋朝车骑将军沈琬所做。

《阿子》和《欢闻》，晋穆帝升平初年（元年 357 年），歌唱结束时，总要呼唤“阿子你听到没有”，后来的人发展它的声音成为这个曲子。

《团扇》，晋朝的中书令王珣和他嫂子的婢女有感情，相爱很深。他嫂子把婢女打得十分痛苦，婢女素来善于唱歌，而王珣喜欢拿着白团扇，所以歌中唱道：“团扇呀团扇，拿它自遮脸，憔悴无法说，羞和郎相见。”

《懊恼》，晋时隆安初年（元年 397 年）民间流传的歌曲。歌里说：“春草可以打结，女子可以采摘。”④ 齐太祖（萧道成）常说它是《中朝歌》。

《长史变》，晋朝司徒左长史王廙将近失败时所做。

《督护》，东晋、刘宋之间的歌曲呀。彭城内史徐逵之被鲁轨所杀，徐逵之，是宋高祖（刘裕）的大女婿呀，让府内直督护丁旼去殡敛他。徐逵之的妻子叫丁旼到楼阁下面，亲自询问殡敛徐逵之的事情，每发问总叹息着说：“丁督护！”声音很悲痛，后来人用这种声音发展为歌曲啦。现在的歌辞是宋武帝（刘裕）⑤ 所做，它说：“督护远行去，我也怕听这些，但愿变成石尤风⑥，四面挡断人们来去。”

《读曲》，刘宋时人因为彭城王刘义康的事所做的呀，歌辞里有关于死罪的话。

《乌夜啼》，宋朝临川王刘义庆所做的呀。元嘉十七年（440 年），流放彭城王刘义康在豫章。刘义庆当时在统治江州，刘义康到达江州时，两人相见时都哭了，被皇帝所怪罪，征召他回去，他十分恐惧。他的妓妾夜里听到乌鸦的叫声，敲着他住的斋阁说：“明天当有赦免。”这一年重新做南兖州刺史，做了这首歌。所以歌的衬腔说：“囚笼的窗呀窗子不开，乌鸦夜里

叫，夜夜盼望你来。”^⑦现在所传的歌似乎不是刘义庆本来的意思。歌辞说：“歌舞着的少年们，轻盈得看不出踪迹。菖蒲花可怜可爱，听到名声不相识。”

《石城》，宋时臧质所做的呀。石城在竟陵郡，臧质曾经在竟陵郡做官，在城上远望，看见好多少年人歌唱得十分高兴，因此做了这首曲子。歌里说：“生长在石城下面，开门就对着城楼，城中美好的少年，进出都互相依投。”

《莫愁乐》，是《石城乐》发展出来的。石城有个女子名叫莫愁，很会唱歌，《石城乐》的衬腔里还有“莫愁”的声辞，所以歌里说：“莫愁在哪里？莫愁在石城西，小艇打着两支桨，催送莫愁到来。”

《襄阳乐》，宋朝随王刘诞所做的呀。刘诞先是统治襄阳郡，元嘉二十六年（449年），又去统治雍州，夜里听到好多女子唱歌，因此做了这个乐曲。所以歌的衬腔说：“襄阳来夜乐。”这首歌说：“朝晨从襄阳出发，傍晚到大堤投宿，大堤的许多女子，花梢使你惊目。”裴子野《宋略》说：晋安侯刘道彦做雍州刺史，政事清明，百姓歌唱他，叫做《襄阳乐》。”歌辞内容不是一回事呀。

《栖乌夜飞》，沈攸之在元徽五年（477年）所做的呀。沈攸之没有失败之前，想回京城，所以歌里的衬腔说：“日落西山回去来！”

《估客乐》，齐武帝萧赜的作品呀。他没有做皇帝时常来往于樊城、襄阳之间，回忆往事而做歌说：“从前经常在樊城、襄

阳奔波，涨潮被阻在梅根渚。惆怅地追忆往事，满腔心意难宣叙。”叫太乐令刘瑤教乐工们习唱，一百天都不成功。有人说僧人宝月懂音乐，皇帝叫宝月谱乐，就成功了，命令歌手常重唱出这种怀旧的声情来。梁朝改名为《商旅行》。

《杨伴》，本来是童谣歌曲呀。齐朝隆昌时(494年)，女巫的儿子叫杨旻，跟随母亲进宫，到长大以后，被皇后所宠。童谣说：“杨婆的儿，一起戏耍来。”因为歌辞传错了，就成为杨伴儿。歌里说：“暂时走出白门前，杨柳里面可以藏鸟，情人做沉香木，我就做博山炉^⑧。”

《骝壶》，怀疑是投壶^⑨的乐曲呀。投壶的人把壶里跳出矢来叫做骝壶，现在叫它骝壶该就是呀。

《常林欢》，怀疑是宋、梁之间的乐曲。宋、梁的时候，荆州、襄阳是南方的重要地方，都是皇子去统治，江南人赋诗，无不称道它，把它作为好地方，所以随王刘诞做《襄阳》的乐歌，齐武帝(萧赜)追忆樊城、襄阳(做《估客乐》)。梁简文帝(萧纲)的乐府歌说：“分手在桃林岸，送别在岷山头。若要寄个音信，要汉水向东流。”又说：“宜城酿的酒现在该熟了，停下骏马来暂时留住。”桃林在汉水的上游，宜城在荆州的北边。荆州有长林县。江南把情人叫做“欢”。“常”和“长”声音相近，大概乐工们误说“长”成为“常”。

《三洲》，商人的歌曲呀。商人经常来往在巴陵三江之间，因此做这首歌。

《采桑》，是从《三洲曲》发展出这首歌曲的呀。

《春江花月夜》、《玉树后庭花》、《堂堂》，都是陈后主(陈叔宝)所做。陈叔宝常和宫里的女学士以及朝臣们唱和做诗，太乐令何胥又很会做诗，采用唱和诗中特别艳丽的做成这些歌曲。

《泛龙舟》，隋炀帝在扬州的行宫时所做。

其余五首曲子，不知道是谁做的呀。

以上歌曲的歌辞大多浅俗，然而流传不变，爱惜它们都是古曲，因此尽量加以论列。其他在集录中看不见的，也缺而不加记载。^⑩

-
- ① 汉时叫做“相和三调”，魏以后叫“清商三调”。
- ② 原文“汉人”，可以解为汉族人，也可解为汉朝人。但汉族的汉原来是从汉朝得来的，现在即泛译为人们。
- ③ 晋朝是从武帝司马炎开始的，“文帝”是对司马昭的追封，但也因此要避讳，把“昭君”称为“明君”。
- ④ 《晋书·五行志》说这歌词反映了桓玄篡位被诛后，“玄之宫女及逆党之家子女妓妾悉为军赏……故言时则(三月)草可结，事则(军赏)女可擷也”。
- ⑤ “武帝”是刘裕的帝号，前文“高祖”是他死后的庙号。
- ⑥ “石尤风”，逆风。有这样的传说：石氏女嫁给尤郎，尤郎远商不归，石氏忆念而死。死前叹道：“吾恨不能阻其行，以至于此。今凡有商旅远行，吾当起大风为天下妇人阻之。”此后，船遇打头逆风，人们就说这是“石尤风”。
- ⑦ 这是盼望有好事的意思，下面的歌辞则只表达一种爱慕之情，所以说“似非义庆本旨”。
- ⑧ 这是一首难割难舍的情歌。“沉香木”是供熏香用的香料，“博山炉”是熏香用的香炉，它们总是连在一起的。
- ⑨ “投壶”是古人宴会时的一种游戏，用一种特制的壶，宾主轮流投矢(箭)其中，中多者胜。
- ⑩ 整个这段文字即承前段文字逐个讲四十四个乐曲的情况。没有讲的就是“集录所不见”的。所谓“集录”所见，即这里讲的，都见于《宋书》、《晋书》的乐志，但文字不尽相同。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二(1067页)

……沈约《宋书》志江左诸曲哇淫，至今其声调犹然。观其政已乱，其俗已淫，既怨且思矣。而从容雅缓，犹有古士君子之遗风，他乐则莫与为比。……

【今译】……① 沈约《宋书》说江南的各种乐曲复杂好听②，到现在它们的声调还是这样。可以看到南朝的政事已经紊乱，南朝的风俗已经放纵，人们既怨恨又思念啦③。然而表现得从容雅致徐缓，还有古代士大夫的传统格调，其他乐曲没法和它比拟。……④

① 原文讲服饰、人数、舞姿，节略。

② “哇淫”，是从封建的传统观念出发对俗乐的污蔑之辞，原因俗乐比雅乐复杂好听。

③ 《礼记·乐记》：“治世之音安，以乐其政和；乱世之音怨，以怒其政乖；亡国之音哀，以思其民困。”这里的话即由此而来，意思是说这些乐曲是乱世、亡国之音。

④ 接着说清乐的乐器组合，辑译在“乐器”类。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二(1068页)

自长安以后，朝廷不重古曲，工伎转缺，能合于管弦者，唯《明君》、《杨伴》、《骝壶》、《春歌》、《秋歌》、《白雪》、《堂堂》、《春江花月》等八曲。旧乐章多或数百言，武太后时，《明君》尚能四十言，今所传二十六言，就中讹失，与吴音转远。刘昶以为宜取吴人使之传习，以问

歌工李郎子。李郎子北人，声调已失，云学于俞才生。才生，江都人也。今郎子逃，“清乐”之歌阙焉。又闻“清乐”唯《雅歌》一曲，辞典而音雅，阅旧记，其辞信典。汉有《盘舞》，今隶“散乐”部中。又有《幡舞》、《扇舞》，并亡。

自周、隋已来，管弦杂曲将数百曲，多用“西凉乐”，鼓舞曲多用“龟兹乐”，其曲度皆时俗所知也。惟弹琴家犹传楚、汉旧声，及“清调”、“瑟调”、蔡邕杂弄，非朝廷郊庙所用，故不载。

【今译】自从长安变乱以后^①，朝廷不重视古曲，乐工越来越短缺，能够用管弦乐演奏的，只有……^②八首曲子。过去乐章多的达到几百句，武则天的时候，《明君》还能记四十句，现在所传的二十六句，其中传授失误^③，和江南语言越来越远。刘昉以为应该用江南人叫他传习，把这事去问唱歌的乐工李郎子。李郎子是北方人，声调已经失误，说是从俞才生学来的。俞才生，是扬州人呀。现在李郎子又不在了^④，“清乐”的歌就失传了。还听说“清乐”中只有《雅歌》一首，歌辞典雅音乐雅正，看过去的记载，它的歌辞实在文雅。汉时有盘舞，现在隶属于散乐部里面。还有《幡舞》、《扇舞》，都已经失传。

自从北周、隋朝以来，管弦乐的杂曲将近几百首，大多用“西凉乐”，鼓舞曲大多用“龟兹乐”，它们的曲调都是一般人所

知道的呀。只有弹琴家还传下楚、汉的传统音乐^⑤，以及“清调”、“瑟调”、蔡邕所做的琴曲。这些不是朝廷祭祀天地祖先所用的，所以不记载。

① 意指安史之乱，长安沦陷重新收复以后。

② 乐曲名译文从略。

③ 原文“就中”原作“就之”，据点校本《校勘记》改。

④ 点校本《校勘记》说：“今郎子逃”，《通典》卷一百四十六作“自郎子亡后”，《唐会要》卷三十三作“郎子亡后”，《乐府诗集》卷四十四作“后郎子亡去”。“亡”有“逃”义，但更可能是亡故。现即泛译为不在。

⑤ “楚、汉旧声”可以指实为楚声的遗留，因为江南原属荆楚之地，音乐应属楚声范围。汉朝的宫廷又都是“乐楚声”的，现亦泛译为传统音乐。

新唐书卷二十二·志第十二·礼音乐十二（474页）

周、隋管弦杂曲数百，皆西凉乐也。鼓舞曲，皆龟兹乐也。唯琴工犹传楚、汉旧声及“清调”，蔡邕五弄、“楚调”四弄，谓之“九弄”。隋亡，清乐散缺，存者才六十三曲。其后传者：“平调”、“清调”，周“房中乐”遗声也；《白雪》，楚曲也；《公莫舞》，汉舞也；《巴渝》，汉高帝命工人作也；《明君》，汉元帝时作也；《明之君》，汉《鞞舞》曲也；《铎舞》，汉曲也；《白鸠》，吴《拂舞》曲也；《白紵》，吴舞也；《子夜》，晋曲也；《前溪》，晋车骑将军沈琚作也；《团扇》，晋王珣歌也；《懊侬》，晋隆安初谣也；《长史》，晋司徒左长史王廙作也；《丁督护》，晋、宋间曲也；

《读曲》，宋人为彭城王义康作也；《乌夜啼》，宋临川王义庆作也；《石城》，宋臧质作也；《莫愁》，《石城乐》所出也；《襄阳》，宋随王诞作也；《乌夜飞》，宋沈攸之之作也；《估客乐》，齐武帝作也；《杨叛》，北齐歌也；《骝壶》，投壶乐也；《常林欢》，宋、梁间曲也；《三洲》、商人歌也；《采桑》，《三洲曲》所出也；《玉树后庭花》、《堂堂》，陈后主作也；《泛龙舟》，隋炀帝作也。又有《吴声四时歌》、《雅歌》、《上林》、《凤雏》、《平折》、《命啸》等曲，其声与其辞皆讹失，十不传其一二。

【今译】（略）^①

- ① 《新唐书》的这段文字，似乎是前面辑译的《旧唐书》相应文字的概括，虽然基本相同，但也有不同之处，故抄辑存参，译文则从略。

新唐书卷二十二·志第十二·礼乐十二（474—475页）

盖唐自太宗、高宗作三大舞，杂用于燕乐，其他诸曲出于一时之作，虽非纯雅，尚不至于淫放。武后之祸，继以中宗昏乱，固无足言者。玄宗为平王，有散乐一部，定韦后之难，颇有预谋者。及即位，命宁王主藩邸乐，以充太常，分两朋以角优劣。置内教坊于蓬莱宫

侧，居新声、散乐、倡优之伎，有谐谑而赐金帛朱紫者。……

【今译】大概唐朝自从太宗(李世民)、高宗(李治)做了三大舞^①，夹杂在燕乐里使用，其他各种乐曲只是一时之间的作品，虽然不是纯粹的雅乐，还不至于过分放纵。武则天篡位，接着中宗(李显)昏乱，实在没有什么值得说的。玄宗(李隆基)做平王时，自己有一部散乐，在发难平定韦后的行动中，很有一些人参预的^②。到即位以后，叫宁王主持原来做平王时的家乐，和太常管辖的音乐相抗衡，分列两边比赛高低^③。设置内教坊在蓬莱宫的旁边，里面住着新乐、散乐、倡优等乐伎，有因为能滑稽取乐而赐予钱物官职的^④。……

① 指《七德舞》、《九功舞》、《上元舞》，见前“雅乐”有关辑文。

② 意为乐工也参预了这一行动。

③ 唐·崔令钦《教坊记·序》说：玄宗之在藩邸，有散乐一部，戡定妖氛，颇藉其力。及膺大位，且羁縻之。常于九曲阁太常乐。……凡戏，辄分两朋，以判优劣，则人心竞勇，谓之“热戏”，于是诏宁王主藩邸之乐以敌之。这里《新唐书》的记述，当即据此。

④ “朱紫”是不同官阶的不同服色，用以代替官职。以下尚有袁楚客对此“极谏”句，节略。

新唐书卷二十二·志第十二·礼乐十二(478页)

大中初，太常乐工五千余人，俗乐一千五百余人。
宣宗每宴群臣，备百戏。帝制新曲，教女伶数十百人，
衣珠翠缣绣，连袂而歌，其乐有《播皇猷》之曲，舞者高

冠方履，褒衣博带，趋走俯仰，中于规矩。又有《葱岭西曲》，士女踰歌为队，其词言葱岭之民乐河、湟故地归唐也。

咸通间，诸王多习音声、倡优、杂戏，天子幸其院，则迎驾奏乐。是时，藩镇稍复舞《破阵乐》，然舞者衣画甲，执旗旆，才十人而已。盖唐之盛时，乐曲所传，至其末年，往往亡缺。

周、隋与北齐、陈接壤，故歌舞杂有四方之乐。至唐，东夷乐有高丽、百济，北狄有鲜卑、吐谷浑、部落稽，南蛮有扶南、天竺、南诏、骠国，西戎有高昌、龟兹、疏勒、康国、安国，凡十四国之乐，而八国之伎列于十部乐。

【今译】 大中初年（元年 847 年），太常雅乐的乐工五千多人，俗乐的乐工一千五百多人。宣宗（李忱）每常宴请百官，都备有百戏。皇帝做了新的曲子，教女艺人百来人，穿戴着珠翠绣衣，手挽手地歌唱，其中有《播皇猷》一首曲子，跳舞的人戴高帽着方头鞋，宽大的衣服和带子，跑呀走呀俯身仰起，都符合一定的规矩。还有一首《葱岭西曲》，男男女女成队地踏歌，它的歌词内容是说葱岭一带的老百姓乐于河、湟这些地方回归唐朝呀。

咸通年间(860—874年),许多亲王都爱好音乐和各种杂戏,皇帝到他家的时候,就奏着乐接驾。这时,地方的长官里也有些跳《破阵乐》舞的,然而跳舞的人穿着画的衣甲,手拿旗帜,不过十个人罢了。因为唐朝兴盛时的乐曲虽然流传下来,到了它的末年,往往不再完全。

北周、隋朝同北齐、陈朝连接,所以它们的歌舞兼有各处的乐舞。到了唐朝……①

① 以下各地乐名,不译。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二(1068页)

“西凉乐”者,后魏平沮渠氏所得也。晋、宋末,中原丧乱,张轨据有河西,苻秦通凉州,旋复隔绝。其乐具有钟磬,盖凉人所传中国旧乐,而杂以羌胡之声也。魏世共隋咸重之。……

【今译】“西凉乐”,北魏灭掉沮渠蒙逊时所获得的呀。东晋、南朝宋的末年,中原地区动乱,张轨占据了河西一带,苻氏的前秦打通了凉州,不久又隔断了。这种乐使用钟磬,因为是西凉人所传的中原传统音乐,而又加上羌胡的民族音乐呀。北魏和隋朝都重视它。……①

① 讲乐工人数、服饰的文字节略,讲乐器组合的文字另行辑译入“乐器”类。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二(1069页)

……后魏有曹婆罗门，受龟兹琵琶于商人，世传其业，至孙妙达，尤为北齐高洋所重，常自击胡鼓以和之。周武帝聘虏女为后，西域诸国来媵，于是龟兹、疏勒、安国、康国之乐，大聚长安。胡儿令羯人白智通教习，颇杂以新声。张重华时，天竺重译贡乐伎，后其国王子为沙门来游，又传其方音。宋世有高丽、百济伎乐。魏平冯跋，亦得之而未具，周师灭齐，二国献其乐。隋文帝平陈，得“清乐”及《文康礼毕曲》，列九部伎，百济伎不预焉。炀帝平林邑国，获扶南工人及其匏琴，陋不可用，但以天竺乐转写其声，而不齿乐部。西魏与高昌通，始有高昌伎。我太宗平高昌，尽收其乐，又造《燕乐》，而去《礼毕曲》。今著令者，惟此十部。虽不著令，声节存者，乐府犹隶之。德宗朝，又有骠国亦遣使献乐。

【今译】……①北魏有个曹婆罗门，跟（西域的）商人学习龟兹琵琶，世代传授这门技术，到孙子曹妙达，尤其被北齐文宣帝高洋所看重，高洋常常自己打着胡鼓②来合奏。北周武帝宇文邕聘娶突厥的公主做皇后，西域各国都来陪嫁，于是龟兹、疏勒、安国、康国的音乐，都聚集到了长安。西域来的乐人

叫羯族人白智通教习，很有些新的音调。前凉张重华的时候(346—355年)，天竺国通过几重翻译贡献乐伎，以后他们国家的王子做了和尚来游历，又传来他们的音乐。南朝宋的时候有高丽、百济的伎乐^③。北魏灭了北燕冯跋，也得到它，却不够完备。北周的军队灭掉了北齐，这两个国家来进献他们的乐伎。隋文帝灭了陈，得到“清乐”以及《文康礼毕曲》，列为九部伎，百济伎不在里面啦。隋炀帝打林邑国，得到扶南的乐工和它的匏琴^④，简陋得不能使用，只是用天竺乐演奏它的音调，却不列入乐部。西魏同高昌通好，才有了高昌伎。唐太宗(李世民)灭了高昌，全部收得它的乐伎，又做了《宴乐》，同时去掉《礼毕曲》。现在载入法令的，只有这十部。虽然不载入法令，音乐存在的，乐府还是管理它。德宗(李适)的时候(780—805年)，又有骠国^⑤也派遣使者来献乐伎。

① 引《周官》讲“四夷之乐”的文字节略。

② “胡鼓”，大约是今维吾尔族的手鼓达卜。

③ “高丽”、“百济”，均在今朝鲜境内。

④ “林邑”、“扶南”均在今越南境内。“匏琴”大约即现在越南的独弦琴。

⑤ “骠国”，今缅甸。参看“雅乐”部分有关文字。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二(1070页)

“高丽乐”……武太后时尚二十五曲，今惟习一曲，衣服亦寢衰败，失其本风。

“百济乐”，中宗之代，工人死散。岐王范为太常卿，复奏置之，是以音伎多阙。……

【今译】“高丽乐”……①武则天时候还有二十五首曲子，现在②只会一首曲子，衣服也越来越破旧，失掉了它本来的风味。

“百济乐”，中宗(李显)的时候(705—710年)，乐工们死的死散的散。岐王李范做太常卿，重新奏请设置，因此音乐工伎大多不全。……③

①③ 有关舞人服饰的文字节略。乐器组合另辑入“乐器”部分。

② 指中唐以后，因为《旧唐书》是根据当时的材料编撰的。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二(1071页)

……又有新声河西至者，号胡音声，与“龟兹乐”、“散乐”俱为时重，诸乐咸为之少寝。

【今译】……①又有从河西传来的新音调，称胡音声，同“龟兹乐”、“散乐”都受到当时人们的重视，各种乐舞都因此显得减色。

① 讲“南蛮、北狄国俗”，舞者发式的文字删节。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二(1071—1072页)

“北狄乐”，其可知者鲜卑、吐谷浑、部落稽三国，皆

马上乐也。“鼓吹”本军旅之音，马上奏之，故自汉以来，“北狄乐”总归鼓吹署。后魏乐府始有“北歌”，即“魏史”所谓“真人代歌”是也。代都时，命掖庭宫女晨夕歌之。周、隋世，与“西凉乐”杂奏。今存者五十三章，其名目可解者六章：《慕容可汗》、《吐谷浑》、《部落稽》、《钜鹿公主》、《白净王太子》、《企喻》也。其不可解者，咸多可汗之辞。按今大角，此即后魏世所谓“簸逻回”者是也。其曲亦多可汗之辞。北虏之俗，呼主为可汗。吐谷浑又慕容别种，知此歌是燕、魏之际鲜卑歌，歌辞虏音，竟不可晓。梁有《钜鹿公主歌辞》，似是姚萇时歌，其辞华音，与北歌不同。梁乐府鼓吹又有《大白净皇太子》、《小白净皇太子》、《企喻》等曲。隋鼓吹有《白净皇太子》曲，与北歌校之，其音皆异。开元初，以问歌工长孙元忠，云自高祖以来，代传其业。元忠之祖受业于侯将军，名贵昌，并州人也，亦世习北歌。贞观中，有诏令贵昌以其声教乐府。元忠之家世相传如此，虽译者亦不能通知其辞，盖年岁久远，失其真矣。丝桐惟琴，曲有胡笳声。大角，金吾所掌。

【今译】“北狄乐”，现在知道的有鲜卑、吐谷浑、部落稽三个民族^①的，都是马上的音乐呀。“鼓吹”本来是军乐，在马

上吹奏，所以从汉代以来，“北狄乐”全部归属于鼓吹署。北魏的乐府里开始有“北歌”，就是北魏史书上所说的“真人代歌”呀。北魏早期在代都的时候，叫后宫的宫女们早晚都唱它。北周、隋朝的时候，同“西凉乐”一起演奏。现在留存的五十三个乐章，其中名目可以理解的六个乐章：……②。那些不能理解的，很多是关于可汗的歌辞。查考现在的大角③，这就是北魏时候的所谓“簸逻回”呀。这首歌曲也有很多关于可汗的歌辞。北方民族的习俗，称君主为可汗。吐谷浑是慕容氏的分支，可知这首歌是前燕④、北魏之际的鲜卑歌曲，歌辞是民族语言，完全不能懂。南朝的梁有《钜鹿公主》歌辞，似乎是后秦姚萇时的歌曲，它的歌辞是汉族语言，和“北歌”不同。梁朝的乐府“鼓吹”曲还有……⑤等曲子。隋朝的“鼓吹”有《白净皇太子》曲，和“北歌”比较起来，它的音调都不同。开元初年（元年713年），把这事问唱歌的乐工长孙元忠，他自说从他的高祖起，几代都世传这一行。长孙元忠的祖父，跟侯将军学习，侯将军名叫贵昌，是并州的人呀，也世代唱“北歌”。贞观年间（627—649年），皇帝诏令侯贵昌用他的声乐技术教乐府的工伎。长孙元忠的家世相传这样，虽然翻译过的也不能通晓它的辞意，大概年代久了，已经失真啦。丝弦和桐木做的乐器只有琴，琴曲有表现胡笳声的⑥。大角，是金吾卫士所职掌的。

① “国”是民族国家，其实是民族。

②⑤ 乐曲名，译文从略。

③ “大角”，这段文字最后提到时是乐器，即大型的角。这里下文的“簸逻回”倘作为曲名，则“大角”也似乎是一种曲调的名称了。《新唐书·礼乐志》

相应文字作“金吾所掌有大角，即魏之‘簸逻回’。工人谓之角手，以备鼓吹。”则“簸逻回”是“大角”这个乐器的异称。

④ “吐谷浑”是鲜卑族建立的一个民族国家，慕容氏是鲜卑族的一个统治者，他建立的政权叫“前燕”。

⑤ 这里的原文不清楚，只能这样理解，才能懂。点校本在“丝桐”、“大角”后断句则不可解。

新唐书卷二百一十六下·列传第一百四十一下·
吐蕃下(6103页)

唐使者始至，给事中论悉答热来议盟，大享于牙右，饭举酒行，与华制略等，乐奏《秦王破阵曲》，又奏《凉州》、《胡谓》、《录要》杂曲。百伎皆中国人。

【今译】唐朝的使者才到，吐蕃的给事中论悉答热就来会盟，在牙帐大摆筵席，筵席上面的礼仪①，同唐朝的制度大致一样，音乐演奏《秦王破阵乐》，又演奏《凉州》、《胡谓州》、《录要》等各种杂曲。各种艺人都是汉族人②。

① “饭举酒行”，指吃喝时礼让的礼节。

② 这是长庆二年(822年)的事。吐蕃今西藏。

新唐书卷二百二十二上·列传第一百四十七上·
南蛮上(6275页)

……有笛工、歌女，皆垂白，永滋曰：“此先君归国时，皇帝赐胡部、龟兹音声二列，今丧亡略尽，唯二人

故在。”

【今译】……^①有吹笛的乐工、歌女，头发都白了，指着他们对袁滋说：“这是我已故的父亲回国时，皇帝赐给胡部乐、龟兹乐二部，现在乐工们差不多全死了，只有这两个人还活着。”^②

① 前文讲大历十四年(779年)以后，唐朝派袁滋去册封“异牟寻为南诏王”。以下册封以后的事。

② 这一材料略见民族之间音乐交流一斑。

新唐书卷二十二·志第十二·礼乐十二(473—474页)

自周、陈以上，雅、郑淆杂而无别，隋文帝始分雅、俗二部，至唐更曰“部当”。

凡所谓俗乐者，二十有八调：正宫、高宫、中吕宫、道调宫、南吕宫、仙吕宫、黄钟宫为七宫；越调、大食调、高大食调、双调、小食调、歇指调、林钟商为七商；大食角、高大食角、双角、小食角、歇指角、林钟角、越角为七角；中吕调、正平调、高平调、仙吕调、黄钟羽、般涉调、高般涉为七羽。皆从浊至清，迭更其声，下则益浊，上则益清，慢者过节，急者流荡。其后声器寔殊，或有宫调之名，或以倍四为度，有与律吕同名而声不近雅者，

其宫调乃应夹钟之律，燕设用之。

丝有琵琶、五弦、箜篌、箏，竹有觱篥、箫、笛，匏有笙，革有杖鼓、第二鼓、第三鼓、腰鼓、大鼓，土则附革而为鞀，木有拍板、方响，以体金应石而备八音。倍四本属清乐，形类雅音，而曲出于胡部。复有银字之名，中管之格，皆前代应律之器也，后人失其传，而更以异名。故俗部诸曲，悉源于雅乐。

【今译】 在北周和陈朝以上的南北朝，雅乐和俗乐混杂在一起不能分别，隋文帝才分为雅、俗两个乐部，到唐朝改称叫“部当”。

大凡所谓俗乐，二十八个调：……^①。都是从低到高，一个一个改变它的声音，越往下音越低，越往上音越高，缓慢的好象没有节拍，急促的显得流动不定^②。以后音调乐器越来越不同，或者有宫调的名称，或者用“倍四”^③做标准，有些和音律的名称相同，然而声音并不是雅乐的^④，它的宫调相应于夹钟律，燕乐里面使用它。

……^⑤“倍四”本来属于清乐，似乎类似雅乐的音调，然而乐曲出于胡部。还有“银字”的名称，中管的形制，都是过去时代的乐器呀。后来失传了，却改换成另外的名称。所以俗部的许多乐曲，都起源于雅乐^⑥。

① 二十八个调名不译。

- ② 前面“清”、“浊”讲音高，这两句“慢”、“急”则是讲曲调的节拍速度了。当是说俗乐不同于雅乐的这方面的特点。
- ③ 这里和下文的“倍四”，一则与“宫调”对称，一则说“形类雅音”，应该都是一种音调的名称，但下文出现这个名称的前后文却都是讲乐器，因此似乎又是一种乐器，可能是一名二义，可能是行文不清，总之是需要研究的问题，暂作专名引用，以便进一步探讨。
- ④ 原文的意思是以律吕之名只用于雅乐。这反映了撰著者的保守思想，也反映了他对音乐实际缺乏了解。
- ⑤ 乐器名不译。这里讲的俗乐的乐器，只有丝、竹、匏、革、土、木六种，而无金、石之乐，撰著者从他的雅乐观点出发，仍然要“体金应石”即观念里还是有金有石“而备八音”。还有：“土”只是做鼓腔，实际也不是独立的乐器；“方响”在《旧唐书》说“以铁为之”（见本书“乐器”类），当更近似。
- ⑥ 这也反映了撰著者的雅乐观点，实际情况恰恰相反，统治者及其文人经常是从俗乐中攫取新的东西放进雅乐里，俗乐本来是富有生气的，进入雅乐以后就逐渐窒息僵化了。
- 以上关于乐器的文字，本来应该辑入本书“乐器”一类，因为它是作为俗乐的一个部分来叙述的，所以辑译在这里。

旧五代史卷八十二·晋书八·少帝本纪二（1087页）

庚申，宰臣冯道等再上表请听乐，皆不允。时帝自期年之后，于宫中间举细声女乐，及亲征以来，日于左右召浅蕃军校，奏三弦胡琴，和以羌笛，击节鸣鼓，更舞迭歌，以为娱乐。常谓侍臣曰：“此非音乐也。”故冯道等奏请举乐。诏旨未允而止。

【今译】 开运元年（944年）二月^①庚申日，皇帝的辅政大臣冯道等人一再上表请皇帝听音乐，都不允许。这时少帝（石重贵）自从他父亲石敬瑭死了满一年以后，在宫里间或小

声地演奏女乐^②，到亲自领兵出征^③以来，每天在身边找少数民族^④的军士，演奏三弦胡琴^⑤，加上羌笛，打着拍板敲着鼓，反复的歌舞，作为娱乐。常对身边的侍从官说：“这不是音乐呀^⑥。”所以冯道等人启奏请他听音乐。皇帝不允许才作罢。

① 年、月据前文。开运是后晋少帝石重贵的年号。

② 后晋高祖石敬瑭死于天福七年(942年)六月，按照三年之丧的丧礼规定，父死一年以后还是不能听音乐的。

③ 据前文，这年正月十三日石重贵亲征抵御契丹的“入寇”。

④ “浅蕃”，“蕃”指少数民族而言，“浅”可能意为汉化不深，译文从略。

⑤ “胡琴”，这时泛指从西域传来的弹拨乐器，并非后来的弓弦乐器。下文“羌笛”即横吹的笛子；“击节”的节，在南北朝时是节鼓，这时当指拍板。

⑥ 这句话的意思，一是说俗乐不算音乐，二是说这些不是音乐，所以在丧中军中可以演奏，不算违礼。主要应该是后一种自欺欺人的意思。

四、歌舞戏(戏弄)

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二(1073—1074
页)

.....

歌舞戏，有《大面》、《拨头》、《踏摇娘》、“窟礪子”等戏。玄宗以其非正声，置教坊于禁中以处之。

.....

《大面》出于北齐。北齐兰陵王长恭，才武而面美，常著假面以对敌。尝击周师金墉城下，勇冠三军，齐人壮之，为此舞以效其指麾击刺之容，谓之《兰陵王入阵

曲》。

《拨头》出西域，胡人为猛兽所噬，其子求兽杀之，为此舞以象之也。

《踏摇娘》，生于隋末。隋末河内有人貌恶而嗜酒，常自号郎中，醉归必殴其妻。其妻美色善歌，为怨苦之辞。河朔演其曲而被之弦管，因写其妻之容。妻悲诉，每摇顿其身，故号《踏摇娘》。近代优人颇改其制度，非旧旨也。

“窟礪子”，亦云“魁礪子”，作偶人以戏。善歌舞，本丧家乐也。汉末始用之于嘉会。齐后主高纬尤所好。高丽国亦有之。

【今译】 ……①

……② 玄宗（李隆基）因为它们不是雅乐，设置教坊放在宫里。

……③

《大面》出在北齐的时候。北齐的兰陵王高长恭，武艺高强而容貌美丽，常常戴着假面对敌作战。有一次在金墉城下和北周的军队作战，比什么人都勇敢，北齐的人都称赞他的雄壮，做出这个舞来模仿他指挥、打仗的形象，叫做《兰陵王入阵曲》。

《拨头》出于西域。有个西域人被猛兽吃了，他的儿子找到猛兽把他杀掉，做出这个舞来表现它呀。

《踏摇娘》，产生在隋朝的末年。隋朝末年河内地方有个人相貌丑恶喜欢喝酒，常常自称郎中，喝醉了回家必定打他的老婆。他老婆长得美并善于唱歌，唱出怨苦的言辞。河朔地区把她唱的歌曲加上弦和管的伴奏，用以表现这个人的老婆的形象。这个人的老婆诉苦时，常摇摆她的身体，所以叫做《踏摇娘》。近代的演员已经改变了它原来的样子，不是本来的意思啦。

“窟礪子”，也叫“魁礪子”，做成土木偶人演戏。善于歌舞，本来是办丧事人家的乐舞呀。汉朝末年才用在喜庆的宴会上。北齐后主高纬尤其喜欢它。高丽国也有这种表演。

① 讲南北朝以前百戏的文字节略。

② 歌舞戏名译文略。

③ “婆罗门乐”、“散乐”乐器组合的文字，另辑译入“乐器”类。

旧唐书卷九十七·列传第四十七·张说(3052页)

自则天末年，季冬为泼寒胡戏，中宗尝御楼以观之。至是，因蕃夷入朝，又作此戏。说上疏谏曰：“……且泼寒胡未闻典故，裸体跳足，盛德何观；挥水投泥，失容斯甚。……”自是此戏乃绝。

【今译】 自从武则天的末年（长安四年为704年），冬季

最后一个月搞“泼寒胡戏”，中宗(李显)时常在楼上看它。这时^①，因为外族外国的使者来朝见，又搞这个游戏。张说上疏劝谏说：“……^②而且‘泼寒胡’没有听说过是什么典故，赤身裸体地跳着脚，哪里看得到王朝的美德；用手泼着水掷着泥块，丧失礼仪算到了极点。……”从此这种游戏就停止了。^③

① 据前文，这是唐玄宗李隆基初即位的时候，在公元七一三年。据《新唐书·本纪四、五》，神龙元年(705年)十一月，中宗李显“幸洛城南门，观泼寒胡戏”。景云二年(711年)十二月“作泼寒胡戏”。开元元年(713年)十二月“禁泼寒胡戏”。

② 原文前后引典故的从略。

③ “泼寒胡戏”并不是表演节目，而是生活中的游戏。想象在搞这种活动时，自当有热闹的音乐助兴，所以也辑译在这里，作为参考。张说的话，简要地说明了这种情况。据说这就是现代南方某些少数民族(如傣族)的泼水节。

旧唐书卷一百三十五·列传第八十五·李实
(3731页)

二十年春夏旱，关中大歉。实为政猛暴，方务聚敛进奉，以固恩顾，百姓所诉，一不介意，因入对，德宗问人疾苦，实奏曰：“今年虽旱，谷亩甚好。”由是租税皆不免。人穷无告，乃彻屋瓦木，卖麦苗以供赋敛。优人成辅端因戏作语，为秦民艰苦之状云：“秦地城池二百年，何期如此贱田园，一顷麦苗五石米，三间堂屋二千钱。”凡如此语有数十篇。实闻之怒，言辅端诽谤国政，德宗遽令决杀。

【今译】 贞元二十年(804年)春夏天旱,关中一带灾荒。李实统治残暴,正在加紧剥削进奉朝廷,以巩固朝廷对自己的恩宠,百姓们诉苦,全不当一回事,因为到皇帝面前奏对,德宗(李适)问老百姓的疾苦,李实奏道:“今年虽然天旱,田里庄稼很好。”因此租和税都不减免,人们被迫得没法,只好拆卖房屋的砖瓦木料,变卖麦苗来交赋税。艺人成辅端在戏弄中唱说,反映关中一带老百姓苦难的状况说:“关中一带的城市经历了二百年,哪想到田地家园这样不值钱,一顷地的麦苗只换五石米,三间堂屋的砖瓦木料只值二千钱。”这样的话一共有几十篇。李实听到了发怒,说成辅端诽谤国家的政事,德宗立刻命令把他杀了。

旧唐书卷十七下·本纪第十七下·文宗下(544页)

己丑,寒食节,上宴群臣于麟德殿。是日,杂戏人弄孔子。帝曰:“孔子,古今之师,安得侮渎。”亟命驱出。

【今译】 ……^①这一天,杂戏的演员扮演^②孔子。皇帝说:“孔子,是从古到今的师表,怎么可以侮辱。”赶快命令赶出去

① 原文易晓，译文从略，据前文，这是大和六年(832年)的事。

② 唐代的歌舞戏称作“戏弄”(另有百戏)，但这里的“弄”是动词，即扮演。

旧五代史卷九十七·晋书二十三·列传第十二
(1292页)

教坊伶人以光远暴敛重赋，因陈戏讥之，光远殊无惭色。

【今译】教坊里的艺人因为杨光远剥削老百姓十分厉害，因此编成戏弄来讽刺他，杨光远丝毫没有感到惭愧的意思①。

① 这是天福六年(941年)左右的事，当时杨光远来朝见石敬瑭，“高祖为置曲宴”，在宴会上表演戏弄。戏弄是后来戏曲的前身。

五、民间歌唱

旧唐书卷三十七·志十七·五行(1375、1376页)

隋末有谣云：“桃李子，洪水绕杨山。”炀帝疑李氏有受命之符，故诛李金才。……

调露中，高宗欲封嵩山，累草仪注，有事不行。有谣曰：“不畏登不得，但恐不得登。三度征兵马，旁道打腾腾。”……

永徽末，里歌有《桑条韦也》、《女时韦也》乐。及神龙中，韦后用事，郑愔作《桑条歌》十篇上之。

龙朔中，……时里歌有《突厥盐》。……

如意初，里歌云：“黄鼈黄鼈草里藏，弯弓射尔伤。……

垂拱以后，东都有《契苾儿歌》，皆淫艳之词。……

【今译】隋朝末年有民谣唱道：“桃李子，大水绕住杨山。”隋炀帝怀疑姓李的要做皇帝，所以杀了李金才。……①

调露年间（680年），高宗（李治）想在嵩山搞封禅的大典，几次起草了仪注，几次都有别的事不能实行。有民谣唱道：“不怕上不了山②，只怕不能上山，三次调动人马，只是瞎折腾。”……

永徽末年（六年为655年），民间歌唱有《桑条韦也》、《女时韦也》两个乐曲。到神龙年间（705—707年），韦后掌权，郑愔做《桑条歌》十篇奉献。

龙朔年间（661—663年），……这时民间歌唱有《突厥盐》。……

如意初年（元年为692年），民间歌唱说：“黄鼈在草里躲藏，弯弓把你射伤。”……

垂拱年号以后（垂拱元年为685年），东都洛阳有《契苾儿歌》，都是淫荡的歌词。……

① 与音乐无关的原文均节略。下同。

② 《新唐书·五行志》载这首童谣，这句前多一句“嵩山凡几层”，共五句。

旧唐书卷五十一·列传第一·后妃上(2173页)

“昔高祖未受命时，天下歌《桃李子》；太宗未受命时，天下歌《秦王破阵乐》；高宗未受命时，天下歌《侧堂堂》；天后未受命时，天下歌《武媚娘》。伏维应天皇帝未受命时，天下歌《英王石州》；顺天皇后未受命时，天下歌《桑条韦也》、《女时韦也》。……”

【今译】（略）①

① 原文是景龙二年（708年），知太史事迦叶志忠所上表文的部分。这个表文是为韦后专权制造舆论的，但从这部分文字中可见不同时间里民间曾流行过哪些歌曲。所谓“应天皇帝”，指唐中宗李显，所谓“顺天皇后”，指韦后。

旧唐书卷六十二·列传第十二·李纲(2373页)

隋开皇末，……皇太子勇尝以岁首宴宫臣，左庶子唐令则自请奏琵琶，又歌《武媚娘》之曲。

【今译】 隋朝开皇末年（二十年为600年），……①皇太子杨勇有一次在年初宴请太子宫的大臣们，左庶子唐令则自己请求弹奏琵琶，还唱《武媚娘》这首歌曲。

① 讲李纲职务的一句节略。

新唐书卷三十五·志二十五·五行二(919页)

永淳元年七月，东都大雨，人多殍殍。先是童谣曰：“新禾不入箱，新麦不入场，迨及八九月，狗吠空垣墙。”

【今译】永淳元年(682年)七月，洛阳大雨，许多人饿死或者接近饿死。早有童谣唱道：“新谷不进谷箱，新麦不上院场，等到八九月间，狗叫对着空房①。”

① 末句的意思是人都饿死了。这首童谣虽然记在“大雨”之后，似乎反映的是天灾，其实，它也反映了唐初统治者对农民的残酷剥削。

旧唐书卷一百八十九下·列传第一百三十九下·儒学下(4970页)

时中宗数引近臣及修文学士，与之宴集，尝令各效伎艺，以为笑乐。工部尚书张锡为《谈容娘舞》，将作大匠宗晋卿舞《浑脱》，左卫将军张洽舞《黄鞞》，左金吾卫将军杜元琰诵《婆罗门呪》，给事中李行言唱《驾车西河》，中书舍人卢兹用效道士上章。

【今译】 这时中宗（李显）多次叫他身边的臣子和文人学士，和他们一起宴会，常叫他们各自表演伎艺，作为笑乐。……①

① 谁演什么节目的文字不再翻译。诵《婆罗门呪》是模仿僧人念经的声音，“效道士上章”是模仿道士拜忏的调门。其余则或是歌或是舞。

旧唐书卷一百五·列传第五十五·韦坚(3223页)
……先是，人间戏唱歌词云：“得(丁纆反)体(都董反)纆那也，纆囊得休耶。潭里船车闹，扬州铜器多。三郎当殿坐，看唱《得休歌》。”……及此潭成，陕县尉崔成甫以坚为陕郡太守凿成新潭，又致扬州铜器，翻出此词，广集两县官，使妇人唱之，言：“得宝弘农野，弘农得宝耶，潭里船车闹，扬州铜器多。三郎当殿坐，看唱《得宝歌》。”……

【今译】 这以前，民间戏耍地唱出一首歌词说：“……①”……到这时② 广运潭开凿成功，陕县的县尉崔成甫因为韦坚做陕郡太守凿成这个新潭，又运到扬州的铜器，重新改编这首歌词，集合两县的官吏，使妇女们唱它，唱道“……”③ ……

① 这是一首戏耍性的歌曲，歌词前两句是形声起兴，中间两句在这时还是假设的情景，第五句“三郎”指唐玄宗李隆基。下面节略了几句与音乐无关的原文。

② 前文说，天宝元年开凿广运潭，“二年而成”，则这时是天宝三年(744年)。

- ③ 这首歌词是有意识改编原有民歌而成的，意思是吹捧韦坚在陕西(弘农)运来了扬州的财物，有意在皇帝面前邀功。歌名也从原来的《得体歌》变为《得宝歌》了。

新唐书卷一百六十八·列传第九十三·刘禹锡
(5129页)

宪宗立，叔文等败，禹锡贬连州刺史，未至，斥朗州司马。州接夜郎诸夷，风俗陋甚，家喜巫鬼，每祠，歌《竹枝》，鼓吹裴回，其声伧伧。禹锡谓屈原居沅、湘间作《九歌》，使楚人以迎送神，乃倚其声，作《竹枝辞》十余篇。于是武陵夷俚悉歌之。

【今译】 宪宗(李纯)即位(806年)，王叔文等人失败，刘禹锡贬官做连州刺史，还没有到达，又贬官做朗州司马。朗州接近夜郎的各个少数民族，风俗很粗野^①，家家喜欢跳神弄鬼，每当祭祀，唱《竹枝》歌，吹吹打打来回跳舞^②；它的声音粗重。刘禹锡认为屈原住在沅水、湘水之间的时候做了《九歌》，让荆楚地区的人唱着它迎神送神，因此照着歌声，做《竹枝辞》十多篇^③。这以后武陵地方的少数民族民间都唱它。

① 这里的“风俗陋甚”和下文的“其声伧伧”，都含有轻侮的意思。

② “裴回”即徘徊。意为舞步徘徊。

③ 刘禹锡《刘梦得集·竹枝词引》说：岁正月，余来建平里中，见联歌《竹枝》，吹短笛，击鼓以赴节。……其卒章激讦如吴声，虽伧伧不可分，而含思宛转，有淇濮之艳。当也是这个记述的依据之一。

旧唐书卷二十上·本纪第二十上·昭宗(762页)
七月甲戌,帝与学士、亲王登齐云楼,西望长安,令
乐工唱御制《菩萨蛮》词,奏毕,皆泣下沾襟。

【今译】(略)①

- ① 这是乾宁四年(897年)的事。这以后十年唐朝就灭亡了。这条材料说明词牌本来是有曲调的,只是后来失传了。

新五代史卷六十二·南唐世家第二·李昇(775
页)

……周师步骑数万,水陆齐进,军士作《檀来》之
歌,声闻数十里。

【今译】……后周的部队步兵骑兵几万人,水路陆路一
起进军,军人们做了一首名叫《檀来》的歌曲,歌唱的声音传到
几十里外①。

- ① 据前文,这是南唐李景保大十五年(后周世宗柴荣显德四年、公元957年)
冬十月以后的事。《檀来》歌的内容无可考。

新五代史卷六十三·前蜀世家第三·王建(792
页)

尝与太后、太妃游青城山，宫人衣服，皆画云霞，飘然望之若仙。衍自作《甘州曲》，述其仙状，上下山谷，衍常自歌，而使宫人皆和之。

【今译】 王衍曾经和太后、太妃一起去游青城山，跟随的宫女们穿的衣服，都画着彩云，飘飘然望上去象仙女。王衍自己做了一首《甘州曲》，描写这种神仙的形状，上山下山，王衍经常自己歌唱，还叫宫女们都跟着唱^①。

① 这事叙述在王衍改元乾德之前，当为前蜀王建光化元年(918年)事。《甘州曲》无可考。

人 物

一、万 宝 常

隋书卷七十八·列传第四十三·艺术(1783页)

万宝常，不知何许人也。父大通，从梁将王琳归于齐，后复谋还江南，事泄，伏诛。由是宝常被配为乐户，因而妙达钟律，遍工八音。造玉磬以献于齐，又尝与人方食，论及声调，时无乐器，宝常因取前食器及杂物，以箸扣之，品其高下，宫商毕备，谐于丝竹，大为时人所赏。然历周洎隋，俱不得调。

开皇初，沛国公郑译等定乐，初为黄钟调。宝常虽为伶人，译等每召与议，然言多不用。后译乐成奏之，上召宝常，问其可不，宝常曰：“此亡国之音，岂陛下之所宜闻？”上不悦。宝常因极言乐声哀怨淫放，非雅正

之音，请以水尺为律，以调乐器。上从之。宝常奉诏，遂造诸乐器，其声率下郑译调二律，并撰《乐谱》六十四卷，具论八音旋相为宫之法，改弦移柱之变，为八十四调，一百四十四律，变化终于一千八百声。时人以《周礼》有旋宫之义，自汉、魏已来，知音者皆不能通，见宝常特创其事，皆哂之。至是，试令为之，应手成曲，无所凝滞，见者莫不嗟异。于是损益乐器，不可胜纪。其声雅淡，不为时人所好，太常善声者多排毁之。

又太子洗马苏夔以钟律自命，尤忌宝常。夔父威，方用事，凡言乐者，皆附之而短宝常。数诣公卿怨望。苏威因诘宝常，所为何所传受。有一沙门谓宝常曰：“上雅好符瑞，有言征祥者上皆悦之，先生当言就胡僧受学，云是佛家菩萨所传音律，则上必悦，先生所为可以行矣。”宝常然之，遂如其言以答威。威怒曰：“胡僧所传，乃是四夷之乐，非中国所宜行也。”其事遂寝。宝常尝听太常所奏乐，恻然而泣，人问其故，宝常曰：“乐声淫厉而哀，天下不久相杀将尽。”时四海全盛，闻其言者皆谓为不然。大业之末，其言卒验。

宝常贫无子，其妻因其卧疾，遂窃其资物而逃。宝常饥饿，无人赡遗，竟饿而死。将死也，取其所著书而焚之，曰：“何用此为？”见者于火中探得数卷，见行于

世。时论哀之。

开皇之世，有郑译、何妥、卢贲、苏夔、萧吉，并讨论坟籍，撰著乐书，皆为当世所用，至于天然识乐，不及宝常远矣。安马驹、曹妙达、王长通、郭令乐等能造曲，为一时之妙；又习郑声，而宝常所为，皆归于雅。此辈虽公议不附宝常，然皆心服，谓以为神。

【今译】万宝常，不知是那里的人呀。父亲万大通，跟着南朝梁的将军王琳归附到北齐，后来又计划回江南，事情泄露了，被杀。因此万宝常被发配做乐户，因而深通音律，擅长演奏各种乐器。他造了玉磬献给北齐，有一次和人一起正在吃饭，谈论到音乐的事，这时没有乐器，万宝常就拿面前的食器和其他东西，用筷子敲击，分出声音的高低，各个音都完备，和谐得同丝竹乐器一样，十分为当时的人所赞赏。然而经过北周直到隋朝，都不能脱开乐户身份。

隋文帝（杨坚）开皇初年（元年为公元581年），沛国公郑译等人重定乐律，开始定黄钟调。万宝常虽然是乐工，郑译等人常找来一起议论，然而他的话大多不被采用。后来郑译定乐完成后演奏，隋文帝找万宝常来，问他行不行，万宝常说：“这是亡国之音，难道是可以听的吗？”隋文帝很不高兴。万宝常因而竭力说明乐声哀怨放纵，不是雅正的音乐，请求用水尺作为音律的标准，用以调整乐器的声音。隋文帝同意了。万宝

常奉了皇帝的诏旨，就制造各种乐器，它们的声律都比郑译的音调低二律。他还写了《乐谱》六十四卷，仔细论述八音转调^①的方法，在琵琶上改柱移柱的变化，成为八十四调，一百四十四律，变化直到一千八百声^②。当时的人因为《周礼》^③有旋宫的话，从汉、魏以来，懂音乐的人都不能通晓，见万宝常独独创制这事，都哂笑他。到这时，试着叫他办，他出手就成为曲调，没有什么阻碍，见到的人无不赞叹。他于是增减乐器，这些事记不胜记。他的乐声雅而淡，不受当时的人欢迎，太常里懂音乐的人大多排斥他。

还有太子洗马苏夔自命为懂得音律，尤其忌嫉万宝常。苏夔的父亲苏威，正在擅权，凡是谈论乐律的人，都依附他说万宝常不好。万宝常几次找公卿表示怨望。苏威因而问万宝常，他的能耐是那儿学来的。有一个僧人对万宝常说：“皇帝十分喜欢符瑞^④，凡是讲征祥的，皇帝都喜欢他，你先生应当说是跟西域僧人学习的，说是佛菩萨所传的音律，那么皇帝必然喜欢，你所要做的就可以实行啦。”万宝常听了他，就照他的话来答复苏威。苏威发怒说：“西域僧人所传，乃是四夷之乐，不是中国所宜于施行的呀。”这事从此完了。万宝常有一次听太常所奏的音乐，忍不住掉下眼泪来，有人问他的缘故，万宝常说：“音乐的声音放纵尖厉而且悲哀，天下不久将要互相砍杀人都要死绝。”这时国家处于全盛时期，听到他这么说的都不以为然。大业末年，他的话终于应验了。

万宝常贫穷没有子女，他的老婆趁他病得起不来，就偷了

他的东西逃走了。万宝常饥饿，没有人给他吃的，终于饿死了。将死的时候，拿出他所做的书来烧掉，说道：“这有什么用？”看见的人在火里捡到几卷，现在流传着。当时人都同情他。

开皇年间，有郑译、何妥、卢贲、苏夔、萧吉，都探讨典籍，著作乐书，都为当时所用，至于天赋的懂得音乐，比万宝常差远着啦。安马驹、曹妙达、王长通、郭令乐等人能作乐曲，是当时的能人，却又习惯于俗乐，而万宝常所从事的，都归于雅正。这些人虽然都不附和万宝常，却都佩服万宝常，说他似乎入神。

① “八音”即七音加应声。“旋相力宫”即转调。

② 郭沫若《隋代大音乐家万宝常》认为“一千八百声”误，应依《通典》作“一千八声”。郭氏该文对此都是加以肯定的，但其实并无使用价值。

③ 应是《礼记》，原话见《礼记·礼运》。

④ 这里的“符瑞”和下文的“征祥”意思都是好兆头。

二、祖 孝 孙

旧唐书卷七十九·列传第二十九·祖孝孙（2709—2710页）

祖孝孙，幽州范阳人也。父崇儒，以学业知名，仕至齐州长史。孝孙博学，晓历算，早以达识见称。

初，开皇中，钟律多缺，虽何妥、郑译、苏夔、万宝常等亟共讨详，纷然不定。及平江左，得陈乐官蔡子元、

于普明等，因置清商署。时牛弘为太常卿，引孝孙为协律郎，与子元、普明参定雅乐。时又得陈阳山太守毛爽，妙知京房律法，布琯飞灰，顺月皆验。爽时年老，弘恐失其法，于是奏孝孙从受其律。孝孙得爽之法，一律而生五音，十二律而为六十音，因而六之，故有三百六十音，以当一岁之日。又祖述沈重，依《淮南》本数，用京房旧术求之，得三百六十律，各依其月律而为一部。以律数为母，以一中气所有日为子，以母命子，随所多少，分值一岁，以配七音。起于冬至，以黄钟为宫，太簇为商，林钟为徵，南吕为羽，姑洗为角，应钟为变宫，蕤宾为变徵。其余日建律皆依运行，每日各以本律为宫。旋宫之义，由斯著矣。然牛弘既初定乐，难复改张。至大业时，又采晋、宋旧乐，唯奏《皇夏》等十有四曲，旋宫之法，亦不施用。

高祖受禅，擢孝孙为著作郎，历史部郎、太常少卿，渐见亲委，孝孙由是奏请作乐。时军国多务，未遑改创，乐府尚用隋氏旧文。武德七年，始命孝孙及秘书监窦璡修定雅乐。孝祖又以陈、梁旧乐杂用吴、楚之音，周、齐旧乐多涉胡戎之伎，于是斟酌南北，考以古音，作《大唐雅乐》。以十二月各顺其律，旋相为宫，制十二乐，合三十二曲、八十四调。事具《乐志》。旋宫之义，

亡绝已久，世莫能知，一朝复古，自孝孙始也。孝孙寻卒。其后，协律郎张文收复采《三礼》增损乐章，然因孝孙之本音。

【今译】 祖孝孙，是幽州范阳郡人呀。父亲叫崇儒，因为有学问知名于世，官做到齐州长史。孝孙学问渊博，通晓历法算学，很早就因为见识通达为人称道。

早先，隋朝开皇年间（581—600年），钟律不全，虽然由何妥、郑译、苏夔、万宝常等人共同讨论，各说各的不能决定。到平定江南，得到陈朝的乐官蔡子元、于普明等人，因此设置了清商署。这时牛弘做太常卿，荐引祖孝孙做协律郎，同蔡子元、于普明一起修定雅乐。这时又得到陈朝的阳山太守毛爽，他深通京房的律法，使用候气的方法，十二个月律都应验^①。毛爽这时年纪老了，牛弘唯恐他的方法失传，于是奏准皇帝叫祖孝孙跟他学习律法。祖孝孙学到了毛爽的方法，一个律又派生五个音律，十二律成为六十个音律，再乘以六倍，故此有三百六十个音律，用以应合一年的三百六十天。又祖述沈重^②，依照《淮南鸿烈》里的算数^③，用京房原来的方法推算它，得到三百六十律，各自跟着那一个月的律成为一个部属^④。……然而牛弘这时才定了乐，难以重新改变。到大业年间（605—618年），又采用晋、宋两朝的旧乐，只奏《皇夏》等十四个乐曲，旋宫转调的方法，也并不施用。

唐高祖(李渊)即位,升任祖孝孙做著作郎,历任吏部郎、太常少卿等职,逐渐得到信任,祖孝孙因此奏请重新作乐。这时军政大事很多,顾不上重新创作,乐府里还用隋朝的原有乐章。武德七年(624年),才叫祖孝孙和窦琖改定雅乐。祖孝孙又因为南朝原有的音乐杂用江南、荆楚的音调,北朝原有的音乐大多是西北民族的乐伎^⑤,于是斟酌南北朝的音乐,再查考古代的音律,作成《大唐雅乐》。把十二月各自依照本月的音律^⑥,旋宫转调,做十二种音乐,一共三十二曲、八十四调。这事都记载在《乐志》里^⑦。旋宫转调的道理,失传已久,世人都不懂,一下子恢复古代的方法,是从祖孝孙开始的呀。祖孝孙不久死了。这以后,协律郎张文收重又采取《周礼》、《仪礼》、《礼记》的说法增减乐章,然而还是因循祖孝孙原本的音乐。

① 候气法,最早见《后汉书·律历志》,说是在密封的房间里,在案上插十二律的律管,上面铺灰,到每个月的大节气(如春分、夏至之类),相应于这个月的律管上面的灰就会自己飞起来。原文“布瑱(即管)飞灰,顺月皆验”,就是讲这个意思。对于这种“候气法”,现在一般都认为是一种玄学,但也有人认为是具有科学性的。

② 沈重,南北朝时人,《魏晋南北朝音乐史料》中有关于他的辑译文字,可参阅。

③ 《淮南鸿烈》,汉武帝时刘安等撰,卷三《天文训》中有关于音律的数据。

④ 三百六十律,在音乐的实践上本来是毫无意义的,只是数据上推算的结果,人耳很难分辨这样细微的音分差异。这以前的译文也只是译其文意,以下自“以律数为母”至“由斯著矣”一段文字,也是并无实践意义的,译文就从略了。

⑤ 陈和梁是南朝最后的两个朝代,北周、北齐是北朝的最后两个朝代。这里讲的实际是南北朝时双方音乐的情况。

⑥ “十二月各顺其律”意即“月令迎气乐”。这是后汉就有的一种音乐上的玄学观点。

⑦ 《乐志》文字辑译在“雅乐”部分,可参阅。

新唐书卷九十八·列传第二十三·王珪(3888页)

帝使太常少卿祖孝孙以乐律授宫中音家，伎不进，数被让，珪与温彦博同进曰：“孝孙，修谨士，陛下使教女乐，又责譙之，天下其以士为轻乎？”

【今译】高祖李渊叫祖孝孙把音乐教给宫里的乐伎，乐伎没有进步，几次受到责备。王珪和温彦博一起对皇帝说：“祖孝孙，是很有修养的读书人，你让他去教女乐，还责备他，天下人岂不认为你轻视读书人么？”

三、吕才

旧唐书卷七十九·列传第二十九·吕才(2719—2726页)

吕才，博州清平人也。少好学，善阴阳方伎之书。贞观三年，太宗令祖孝孙增损乐章，孝孙乃与明音律人王长通、白明达递相长短。太宗令侍臣更访能者，中书令温彦博奏才聪明多能，眼所未见，耳所未闻，一闻一见，皆达其妙，尤长于声乐，请令考之。侍中王珪、魏徵又盛称才学术之妙。徵曰：“才能为尺十二枚，尺八长短不同，各应律管，无不谐韵。”太宗即征才，令直弘文

馆。……

显庆中，高宗以琴曲古有《白雪》，近代顿绝，使太常增修旧曲。才上言曰：“臣按《礼记》及《家语》云，舜弹五弦之琴，歌《南风》之诗。是知琴操曲弄，皆合于歌。又张华《博物志》云，《白雪》是天帝使素女鼓五十弦瑟曲名。又楚大夫宋玉对襄王云，有客于郢中歌《阳春》《白雪》，国中和者数十人。是知《白雪》琴曲，本宜合歌，以其调高，人和遂寡。自宋玉以来，迄今千祀，未有能歌《白雪》曲者。臣今准敕，依琴中旧曲，定其宫商，然后教习，并合于歌，辄以御制《雪诗》为《白雪》歌词。又按古今乐府，奏正曲之后，皆别有送声。君唱臣和，事彰前史，今取太尉长孙无忌、仆射于志宁、侍中许敬宗等《奉和雪诗》以为送声，合十六节，今悉教迄，并皆合韵。”高宗大悦，更作《白雪歌辞》十六首，付太常编于乐府。

【今译】吕才，是博州清平郡的人呀。从小爱学习，擅长阴阳方技之类的学问。贞观三年（629年），太宗（李世民）叫祖孝孙增减雅乐的乐章，祖孝孙就和懂音律的人王长通、白明达反复讨论。太宗叫身边的大臣们再访求这方面的能人，温彦博奏称吕才聪明有多方面的能耐，眼睛从来没有见过，耳朵从

来没有听过，只要一听一见，就能深通奥妙，尤其擅长音乐，请求考验他。王珪、魏徵也十分称道吕才学问的精妙。魏徵说：“吕才能做尺八^①十二支，尺八的长短不同，各自相应于不同的律管，没有不合调的。”太宗就征召吕才，叫他进弘文馆。……^②

显庆年间（656—661年），高宗（李治）因为琴曲古代有《白雪》，近代失传，叫太常重新恢复这首乐曲。吕才向皇帝说：“我查考《礼记》和《孔子家语》说，舜弹着五弦琴，唱《南风》这首诗。可见琴操琴曲琴弄，都结合着歌唱。还有张华《博物志》说，《白雪》是天帝叫素女弹五十弦瑟的曲名。还有楚国的大夫宋玉对答楚襄王说，有人在郢这个地方唱《阳春》《白雪》，这个地方跟着和唱的几十个人。可见《白雪》这首琴曲，本来适于歌唱，只是因为它调高，人们和唱的就少了。从宋玉以来，到现在近千年，没有能唱《白雪》的人。我现在根据你的命令，依照琴的传统乐曲，确定音乐，然后教乐工们学习，都合着歌唱，就用皇帝做的《雪诗》作为《白雪》的歌词。又查考《古今乐录》，在奏唱正曲以后，都另外有送声。国君唱导于前臣子和唱在后，过去历史上很多，现在拿长孙无忌、于志宁、许敬宗等人的《奉和雪诗》作为送声，一共十六节，现在全部教完，都合于音乐的要求。”高宗十分高兴，又做《白雪歌词》十六首，交付给太常编入乐府。

^① 原文此处无“八”字，但下文既说“尺八”，则这里应该也是“尺八”，当是漏排一字。《新唐书·吕才传》正有“八”字。尺八是当时的一种竹管乐器，

现在日本还使用。

② 中间节略大段与音乐无关的文字。

四、张 文 收

旧唐书卷八十五·列传第三十五·张文瓘（2817页）

文综从父弟文收，隋内史舍人虔威子也。尤善音律。尝览萧吉《乐谱》，以为未甚详悉，更博采群言及历代沿革，裁竹为十二律吹之，备尽旋宫之义。时太宗将创制礼乐，召文收于太常，令与少卿祖孝孙参定雅乐。太乐有古钟十二，近代惟用其七，余有五，俗号哑钟，莫能通者。文收吹律调之，声皆响彻，时人咸服其妙。寻授协律郎。十一年，文收表请厘正太乐，上谓侍臣曰：“乐本缘人，人和则乐和。至如隋炀帝末年，天下丧乱，纵令改张音律，知其终不和谐。若使四海无事，百姓安乐，音律自然调和，不籍更改。”竟不依其请。十四年，景云见，河水清，文收采《朱雁》、《天马》之义，制《景云河清乐》，名曰“燕乐”，奏之管弦，为乐之首，今元会第一奏者是也。咸亨元年，迁太子率更令，卒官。撰《新乐书》十二卷。

【今译】 张文琮^① 的从父弟弟张文收，是隋朝内史舍人张虔威的儿子呀。他尤其擅长音律，曾经看到萧吉著的《乐谱》，以为不够详尽，重新广泛地采用各家的说法和历代的沿革，用竹子做成十二个律管来吹，完全符合旋宫转调的道理。这时太宗(李世民)要创制礼乐，在太常里找张文收来，叫他和祖孝孙一起定雅乐。太乐里有十二口古代的编钟，近代只用其中的七口，其余有五口，人们称它哑钟，没有人能懂得它们的音律。张文收吹着律管调音，这些钟发声都很响亮，当时人都佩服他的精妙。不久被任做协律郎。贞观十一年(637年)，张文收上表建议改正太乐里的音乐，皇帝对待臣们说：“音乐原本决定于人事，人心和谐那么音乐也和谐。就象隋炀帝的末年，天下十分动乱，即使改变了音乐，我知道它也终归不会和谐。倘若国家太平，百姓安乐，音乐自然调和，不借助于改变它。”不接受他的建议^②。贞观十四年(640年)，天上出现祥云，黄河河水变清，张文收采取汉武帝做《赤雁》、《天马》这些歌曲的意思，做《景云河清乐》，叫做“燕乐”，用管弦乐演奏，作为各种乐部的第一部，现在元旦大会时最早演奏的就是它呀。咸亨元年，升调做太子率更令，死在任上。他著有《新乐书》十二卷。

① 张文琮是张文瓘之兄。

② “十一年”以后部分文字，《新唐书·礼乐志十一》的记述是：

十一年，张文收复请重正余乐，帝不许，曰“朕闻人和则乐和，隋末丧乱，

虽改音律而乐不和。若百姓安乐，金石自谐矣。”

五、李 隆 基

旧唐书卷八·本纪第八·玄宗上(165页)

玄宗至道大圣大明孝皇帝讳隆基，睿宗第三子也。母曰昭成顺皇后窦氏。垂拱元年秋八月戊寅，生于东都。性英断多艺，尤知音律，善八分书。

【今译】 (略)①

① 李隆基生于垂拱元年，即公元六八五年。

旧唐书卷二十八·志第八·音乐一(1051—1052页)

玄宗在位多年，善音乐，若宴设酺会，即御勤政殿。……太常大鼓，藻绘如锦，乐工齐击，声震城阙。太常卿引雅乐，每色数十人，自南鱼贯而进，列于楼下，鼓、笛、鸡娄，充庭考击。太常乐立部伎、坐部伎依点鼓舞，间以胡夷之伎。日旰，即内闲厩引蹀马三十匹，为《倾杯乐曲》，奋首鼓尾，纵横应节。又施三层板床，乘马而上，抃转如飞。又令宫女数百人自雕出，击雷鼓，

为《破阵乐》、《太平乐》、《上元乐》，虽太常积习，皆不如其妙也。若《圣寿乐》，则回身换衣，作字如画。又五方使引大象入场，或拜或舞，动容鼓振，中于音律，竟日而退。玄宗又于听政之暇，教太常乐工子弟三百人为丝竹之戏，音响齐发，有一声误，玄宗必觉而正之。号为皇帝弟子，又云梨园弟子，以置院近于禁苑之梨园。太常又有别教院，教供奉新曲。太常每凌晨，鼓乐乱发于太乐署。别教院廩食常千人，宫中居宜春院。玄宗又制新曲四十余，又新制乐谱。每初年望夜，又御勤政殿，观灯作乐，贵戚咸里，借看楼观望。夜阑，太常乐府悬散乐毕，即遣宫女于楼前缚架出眺歌舞以娱之，若绳戏竿木，诡异巧妙，固无其比。

【今译】 玄宗(李隆基)在位年数多，擅长音乐，要是赐臣民酺会燕饮，自己就到勤政楼。……① 太常乐部的大鼓，图案画得锦绣一般，乐工们一起敲击，声音响得震动城楼。太常卿引着雅乐，每种乐器几十个人，一个跟一个从南面进来，排列在楼下。鼓、笛、鸡娄鼓等等，满庭院的敲打着。太常乐里的立部伎、坐部伎依照鼓点跳舞，中间夹着各种民族的乐伎。傍晚，从宫内御马厩里引出舞马三十匹，表演《倾杯乐曲》，抬头摆尾，横直都符合音节。又放置三层的板床，让马登在上面，转

动象飞一样。又叫宫女几百人从帷幕里出来,敲击雷鼓^②,表现《破阵乐》、《太平乐》、《上元乐》等^③,虽然太常乐部也是长期熟习的,都不如她们的巧妙呀。若是表演《圣寿乐》,那么转身换衣服,排列成字象画成的一样。还有五方使带领大象入场,或者拜或者舞,形态多变,都符合音律,〔种种表演〕整天才完。玄宗又在处理政事的余暇,教太常乐工子弟三百人演奏音乐,各种乐器同时发声,其中有一声错误的话,玄宗必定会发觉使之改正。这些人称为皇帝弟子,又叫做梨园弟子,因为他们的所在接近宫廷的梨园。太常里面还有个别教院,教习供奉皇帝的新乐曲。每天清晨,太乐署里充满了鼓、笛等乐声^④。别教院养着的乐工经常有千把人,在宫里住在宜春院。玄宗又做了新曲四十几首,还新做了乐谱^⑤。每年年初元宵节^⑥的夜里,玄宗又到勤政楼,看灯作乐,大臣的亲友,都借了附近的看楼远远地观望。夜深,太常乐府演奏结束以后^⑦,就派遣宫女在楼前临时搭起的台架上表演歌舞作为娱乐,如象绳伎爬竿之类杂戏^⑧,怪异巧妙,实在没有能比得上。

① 中间讲排场的文字节略。

② “雷鼓”,《周礼》注一说是六面鼓,一说是八面鼓,都出于汉儒的想象,应该是一种大鼓。

③ 点校本《校勘记》说:《太平乐》下,《册府元龟》卷五六六有《庆善乐》。事实上原文后面又说到《圣寿乐》,所以这里加“等”字。

④ “太常”下辖“太乐署”,它们是上下级的机构,因此译文中省略了“太常”一名。“乱发”,并不真是乱,而是说到处都是音乐的声音。

⑤ “新乐谱”,本来可以作新曲来理解。但前文已说了“新曲”,则这里也可以理解为新的记谱法,如敦煌发现的卷子谱之类。

⑥ “初年”即新年。新年的第一个望夜即正月十五元宵节之夜。

⑦ “悬”即乐悬。“悬散乐毕”，即演奏结束。

⑧ “绳戏”即绳伎，表演者在架起的绳上行走，可以两人对面擦身而过，当即后来走钢丝的前身。“竿木”即爬竿，也有把长竿顶在头上或身体其他部分的一种意思。这些现在都是杂技的项目，当时属于散乐百戏。它们都是在音乐伴奏下表演的。

新唐书卷二十二·志第十二·礼乐十二(476页)

帝又好羯鼓，而宁王善吹横笛，达官大臣慕之，皆喜言音律。帝常称：“羯鼓，八音之领袖，诸乐不可方也。”盖本戎羯之乐，其音太簇一均，龟兹、高昌、疏勒、天竺部皆用之。其音焦杀，特异众乐。

【今译】玄宗李隆基还喜欢羯鼓，同时宁王善于吹横笛，朝廷的大臣们羡慕他，都喜欢谈论音乐。玄宗时常说：“羯鼓，是各种乐器的领袖，各种乐器不能同它比的呀。”它本来是西方羯族的乐器，它能发出太簇律一个八度的音，龟兹、高昌、疏勒、天竺的乐部里都使用它。它的声音急躁短促，和别的音乐都不同。

六、元 德 秀

旧唐书卷一百九十下·列传第一百四下·文苑
下(5050—5051页)

元德秀者，河南人，字紫芝，开元二十一年登进士第。……岁属饥歉，庖厨不爨，而弹琴读书，怡然自得。……琴觞之余，间以文咏，率情而书，语无雕刻。†所著有《季子听乐论》、《蹇士赋》，为高人所称。天宝十三年卒，时年五十九。

【今译】 元德秀，是河南郡的人，字紫芝，开元二十一年（733年）中进士。……有一年饥荒，饭都吃不上，他还是弹琴读书，自得其乐。……弹琴喝酒之余，有时做文章吟诗，怎样想就怎样写，文字没有雕琢。他的著作有《季子听乐论》①、《蹇子赋》，为有学问的人所称道。天宝十三年（754年）死，当时五十九岁。②

① 当即论《春秋左传》襄二十九年吴公子季札在鲁观乐事。

② 当生于武则天万岁登封元年（696年）。

新唐书卷一百九十四·列传第一百一十九·元德秀（5564—5565页）

玄宗在东都，酺五凤楼下，命三百里县令、刺史各以声乐集。是时颇言帝且第胜负，加赏黜。河内太守辇优伎数百，被锦绣，或作犀象，瓌譎光丽。德秀惟乐工数十人，联袂歌《于菟于》。《于菟于》者，德秀所为歌也。

……嗜酒，陶然弹琴以自娱。

……德秀以为王者作乐崇德，天人之极致，而辞章不称，是无乐也，于是作《破阵乐辞》以订商、周。

【今译】 玄宗李隆基在东都洛阳，在五凤楼下举行酺宴，叫三百里周围的县令、刺史各自带着音乐来集中。这时传说玄宗将要评定好坏，分别给与赏罚。河内太守用车辇载着几百个优人乐伎，身穿锦绣，或者扮作犀牛大象，千奇百怪地光采鲜丽。元德秀只有几十个乐工，手挽手地唱《于芳于》歌。《于芳于》，是元德秀所做的歌呀。

……喜欢喝酒，醉后弹着琴自得其乐。

……元德秀认为“王者”^①作乐来崇尚德行，是天地间最高的事业，然而乐章歌辞不相称，这就等于没有作乐啦，于是做《破阵乐》的歌词来和商和周的乐诗相比平。^②

① “王者”意为有德行的君王。

② 这一段是李华评述元德秀的话。

七、王 维

旧唐书卷一百九十下·列传第一百四下·文苑
下(5051—5052页)

王维字摩诘，太原祁人。……天宝末，为给事中。禄

山陷两都，玄宗出幸，维扈从不及，为贼所得。维服药取痢，伪称瘖病。禄山素怜之，遣人迎置洛阳，拘于普施寺，迫以伪署。禄山宴其徒于凝碧宫，其乐工皆梨园子弟、教坊工人。维闻之悲恻，潜为诗曰：“万户伤心生野烟，百官何日再朝天？秋槐花落空宫里，凝碧池头奏管弦。”……人有得《奏乐图》，不知其名，维视之曰：“《霓裳》第三叠第一拍也。”好事者集乐工按之，一无差，咸服其精思。……得宋之问兰田别墅，在辋口，辋水周于舍下，别涨竹洲花坞，与道友裴迪浮舟往来。弹琴赋诗，啸咏终日。……

【今译】 王维字摩诘，太原郡祁地人。……① 天宝末年（十五年756年），做给事中。安禄山占领了长安、洛阳两个都城，玄宗（李隆基）逃走，王维来不及跟从，被贼人捉住。王维吃药泻肚子，假装哑吧。安禄山素来怜惜他，派人把他接到洛阳，关在普施寺，迫他做伪官。安禄山在凝碧宫宴请他的党羽，当时奏乐的人都是原来的梨园弟子、教坊乐工。王维听到了很悲伤，偷偷的做诗说：“……”② 有人得到一幅《奏乐图》，不知道画的意思③，王维看了说：“画的是《霓裳羽衣曲》第三段第一拍呀。”爱管事的人集合起乐工来演奏这首曲子，一点不差，都佩服他思邈的精到。……他得到宋之问的兰田别墅，在辋口，辋水环绕在房屋的周围，另外还有竹洲花坞，他就和同道

的朋友裴迪坐个小船在水上来来往往，弹琴吟诗，整天地自由自在。……④

① 中国说开元九年(721年)进士擢第。

② 原诗不译，意思是伤悼变乱，渴望重见天日。以下原文与音乐无关的节略。

③ “名”是命意，不是名字。

④ 下文说王维“乾元二年(759年)七月卒”。但未说年岁，故无法推算其生年。

新唐书卷二百二·列传第一百二十七·王维
(5764—5765页)

王维字摩诘，……开元初，擢进士，调太乐丞。……
禄山大宴凝碧池，悉召梨园诸工合乐，诸工皆泣，维闻悲甚，赋诗悼痛。……客有以按乐图示者，无题识，维徐曰：“此《霓裳》第三叠最初拍也。”客未然，引工按曲，乃信。

【今译】 王维字摩诘，……开元初年，被选拔为进士，调任太乐丞。……安禄山在凝碧池大摆筵席，把梨园的各种乐工全部召集来奏乐，乐工们都哭了，王维听说后十分悲哀，做诗寄托他的悲痛。……有人给他看一幅奏乐图，图上没有题字，王维慢慢地说道：“这是《霓裳》曲第三段第一拍呀。”那人不信，找乐工来演奏这首曲子，就相信了。①

① 本文内容与《旧唐书》所记基本相同，但有补充，文字亦颇不同，故重加辑译。

八、李 可 及

旧唐书卷一百七十七·列传第一百二十七·曹确
(4607—4608 页)

懿宗以伶官李可及为威卫将军，确执奏曰：“臣览贞观故事，太宗初定官品令，文武官共六百四十三员，顾谓房玄龄曰：‘朕设此官员，以待贤士。工商杂色之流，假令术踰侪类，止可厚给财物，必不可超授官秩，与朝贤君子比肩而立，同坐而食。’大和中，文宗欲以乐官尉迟璋为王府率，拾遗窦洵直极谏，乃改授光州长史。伏乞以两朝故事，别授可及之官。”帝不之听。

可及善音律，尤能转喉为新声，音辞曲折，听者忘倦。京师屠沽效之，呼为“拍弹”。同昌公主除丧后，帝与淑妃思念不已，可及乃为《叹百年》舞曲。舞人珠翠盛饰者数百人，画鱼龙地衣，用官绁五千匹。终曲乐阕，珠玑覆地，词语凄惻，闻者涕流，帝故宠之。尝于安国寺作《菩萨蛮》舞，如佛降生，帝益怜之。……僖宗即位，崔彦昭奏逐之，死于岭表。

【今译】懿宗(李湊)给伶官李可及做威卫将军,曹确坚执地奏道:“我看到贞观时期的典故,太宗开始制定官品的法令,文武官员一共六百四十三员,对房玄龄说:‘我设置这些官员,等待贤明的士人。工商杂色人等,假使本事超过同类的人,只可以多给他财物,一定不可以超越制度授予官职,使他们同朝廷的贤明君子并肩而立,同坐着吃俸禄。’大和年间(828—835年)文宗(李昂)要用乐官尉迟璋做王府率,拾遗窦洵直极力谏阻,于是改授他光州长史。请考虑这两朝的典故,另外授予李可及别的官职。”皇帝不听他的。

李可及擅长音乐,尤其能够歌唱出新的歌曲,声音曲折动听,听的人百听不倦。京城里街市上的人模仿它,称它做“拍弹”。同泰公主丧礼以后,皇帝和淑妃不断的想念她,李可及就做了一个《叹百年》舞曲。舞蹈的人满头珠翠服饰华丽的有几百个,地上铺着画鱼龙的地毯,用官府所织的锦绸五千匹。表演完毕以后,珠翠掉满了一地,这首舞曲的歌词凄惻动人,听的人都要流泪,皇帝因此宠他。有一次在安国寺表演《菩萨蛮》舞,就象佛的降生,皇帝更加爱怜他。……①僖宗(李僖)即位②,崔彦昭奏请皇帝驱逐他,死在岭南。

① 懿宗送金翠给李可及的文字节略。

② 公元八七四年。

新唐书卷一百八十一·列传第一百六·曹确(5351页)

时帝薄于德，昵宠优人李可及。可及者，能新声，自度曲，辞调凄折，京师嫔薄少年争慕之，号为“拍弹”。同昌公主丧毕，帝与郭淑妃悼念不已，可及为帝造曲，曰《叹百年》，教舞者数百，皆珠翠襦饰，刻划鱼龙地衣，度用缁五千，倚曲作辞，哀思裴回，闻者皆涕下。

【今译】 这时皇帝德行差，亲热地宠幸着艺人李可及。李可及这个人，能够唱出新的音调，自己作曲，歌辞和音调凄楚转折，京城的轻薄少年争着模仿它，号称“拍弹”。同昌公主的丧事办完以后，皇帝和郭淑妃还不断想念她，李可及就给皇帝做了一个歌曲，叫做《叹百年》^①，教会几百个人跳舞，都用珠翠打扮，画着鱼龙的地毯，用了绵绸五千匹，按照曲调做成歌辞，感情悲哀，舞姿徘徊，听的人都流泪。

① 《旧五代史·唐书·庄宗纪》说唐龙纪元年(889年)，李克用在打猎时到达三垂岗，在玄宗祠前置酒，“乐作，伶人奏《百年歌》者”，“声调凄苦”。《百年歌》可能是《叹百年》的异称。

九、其 他

隋书卷三十七·列传第二·李穆(1124页)

敏字树生。高祖以其父死王事，养宫中者久之。……美姿仪，善骑射，歌舞管弦，无不通解。……及进见上，上亲御琵琶，遣敏歌舞。……

【今译】 李敏字树生。隋文帝（杨坚）因为他父亲是为国而死的①，把他养在宫里很久。……他仪表很美，善于骑马射箭、歌舞吹弹，无不懂得。……到进见隋文帝时，隋文帝亲自弹琵琶，叫李敏歌舞。……

① 前文说李敏的父亲李崇，开皇三年（583年）做幽州总管，突厥来犯，力战而死。

隋书卷三十八·列传第三·郑译（1135—1138页）

郑译字正义，荥阳开封人也。……译颇有学识，兼知钟律，善骑射。……未几，诏译参议乐事。译以周代七声废缺，自大隋受命，礼乐宜新，更修七始之义，名曰《乐府声调》，凡八篇，奏之，上嘉美焉。俄迁岐州刺史。在职岁余，复奉诏定乐于太常，前后所论乐事，语在《音律志》。上劳译曰：“律令则公定之，音乐则公正之。礼、乐、律、令，公居其三，良足美也。”于是还岐州。开皇十一年，以疾卒官，时年五十二。

【今译】 郑译字正义，荥阳郡开封的人呀。……郑译很有

学问，兼又懂得音律，善于骑马射箭^①。……不久，隋文帝（杨坚）叫郑译参预议论音乐的事。郑译以为北周时七声不全，建立了隋朝，礼乐应该更新，重新阐述七始的意义，叫做《乐府声调》，一共八篇，送给皇帝，皇帝很嘉奖他啦。很快的放他出去做岐州刺史。在任一年多，又叫他在太常里修定雅乐，他前后议论音乐的事，记在《音乐志》。隋文帝慰劳郑译说：“法律法令那是你订定的，音乐那是你整理的。礼、乐、律、令，你占了三件，实在值得夸奖呀。”这以后回到岐州。开皇十一年（591年），因病在任上去世，这时是五十二岁^②。

① 这部分文字，《北史卷三十五·列传第二十三郑义》作：“译字正义，幼聪敏，涉猎群书，工骑射，尤善音乐，有名于世。”

② 据此，则当生于公元五四〇年，为西魏文帝元宝炬大统六年（按我国传统计算法）。

隋书卷四十一·列传第六·苏威（1187—1190页）

威子夔，少有盛名于天下，引致宾客，四海士大夫多归之。后议乐事，夔与国子博士何妥各有所持。于是夔、妥俱为一议，使百僚署其所同，朝廷多附威，同夔者十八九。……

夔字伯尼，少聪敏，有口辩，……及长，博览群言，尤以钟律自命。初不名夔，其父改之，颇为有识所哂。……后与沛国公郑译、国子博士何妥议乐，因而得罪，议寝不行，著《乐志》十五篇，以见其志。……仁寿

末，诏天下举达礼乐之源者，晋王昭时为雍州牧，举夔应之。与诸州所举五十余人谒见，高祖望夔谓侍臣：“唯此一人，称吾所举。”

【今译】 苏威的儿子苏夔，从小就闻名于天下，招致宾客，各处的士大夫都和他结交。后来议论音乐问题，苏夔同何妥各持一种看法。于是苏夔、何妥都做成一个奏议，叫百官在他同意的奏议上署名。朝廷上的人大多依附苏威，同意苏夔的十之八九。……

苏夔字伯尼，从小聪明，有口才。……长大以后广泛地阅读各种书籍，尤其自命为懂得音律。本来不叫夔，他的父亲给他改名，很为有识之士所哂笑^①。……后来同郑译、何妥议论音乐，因而得罪于皇帝^②，他的议论得不到实行，做了《乐志》十五篇，用以发表他的见解。……隋文帝（杨坚）仁寿末年（四年为公元604年），要各地推举懂得礼乐本源的人，晋王杨昭这时做雍州牧，推举苏夔来应诏命。他同各州所举的五十多人一起见文帝，文帝望着苏夔对侍臣说：“只有这一个人，符合我的要求。”

① 传说舜的乐正叫夔。苏威之所以要给他改名为夔，意思就是表示他是第二个乐正夔。人们的哂笑，是讥笑苏威的自吹自擂。

② 参看本书“乐论”部分的有关翻译文字。

政字弘道，倜傥有文武大略，善钟律，便弓马。……
炀帝时，授协律郎。

【今译】（略）^①

① 陈政是陈茂的儿子。原文比较清楚，译文从略。

隋书卷七十八·列传第四十三·艺术(1785页)

时有乐人王令言，亦妙达音律。大业末，炀帝将幸江都，令言之子尝从，于户外弹胡琵琶，作翻调《安公子》曲。令言时卧室中，闻之大惊，蹶然而起曰：“变，变！”急呼其子曰：“此曲兴自早晚？”其子对曰：“顷来有之。”令言遂歔歔流涕，谓其子曰：“汝慎无从行，帝必不返。”子问其故，令言曰：“此曲宫声往而不返。宫者君也，吾所以知之。”帝竟被杀于江都。

【今译】 这时有个乐工叫王令言，也精通音乐。大业末年（十四年为公元618年），炀帝（杨广）要到扬州去，令言的儿子经常随从炀帝，这时在门外弹胡琵琶，弹奏翻调《安公子》这个曲子。令言这时睡在房里，跳起来说：“变，变！”急忙叫他的儿子，问：“这个曲子什么时候出现的？”他儿子答道：“不久才有它。”令言就抽噎流泪，对他儿子说：“你切不要跟皇帝走，皇

帝一定回不来。”儿子问什么缘故，令言说：“这个曲子宫声去了不回来^①。宫声是君呀，我因此知道。”炀帝终于被杀在扬州。

^① 意思大概是乐曲结束时不回到宫音。下面的话则是神秘观念的反映。

旧唐书卷六十二·列传十二·李纲（2375—2376页）

时高祖拜舞人安叱奴为散骑常侍。纲上疏谏曰：“……”高祖不纳。

【今译】 这时高祖（李渊）任命舞人安叱奴做散骑常侍。李纲上疏反对说：“……”^①高祖不采纳。

^① 疏文大意是说乐工舞人不能做官，只能“身终子继，不易其业”，多引典故力说，节略。

旧唐书卷六十一·列传第十一·窦威（2371页）

玼颇晓音律，武德中，与太常少卿祖孝孙受诏定正声雅乐。玼讨论故实，撰《正声调》一卷，行于代。

【今译】 窦玼^①很懂音乐，武德年间（618—626年），和太常少卿祖孝孙一起接受诏令制定正声雅乐。窦玼探讨过去的典故，撰写《正声调》一卷，流行在当时。

① 窦璡是窦威从兄之子。

旧唐书卷七十七·列传第二十七·韦挺(2672页)

弟万石，颇有学业，而特善音律。上元中，自吏部郎中迁太常少卿。当时郊庙乐调及宴会杂乐，皆万石与太史令姚玄辩增损之，时人以为称职。

【今译】 韦挺的弟弟韦万石，很有学问，特别擅长音乐。上元年间(674—676年)，自吏部郎中调任太常少卿。当时祭祀天地宗庙的音乐和宴会所用的杂乐，都是韦万石和太史令姚玄辩斟酌决定的，当时人们以为称职。

新唐书卷七十六·列传一·后妃上(3493页)

玄宗贵妃杨氏，隋梁郡通守汪四世孙。……善歌舞，遒晓音律。

【今译】 (略)①

① 文字简明，不译。“遒晓”即行通。

旧唐书卷一百三十一·列传第八十一·李勉
(3636页)

李勉坦率素淡，好古尚奇，清廉简易，为宗臣之表。善鼓琴，好属诗，妙知音律，能自制琴，又有巧思。

【今译】 李勉^①坦率朴素，喜欢传统也崇尚新奇，廉洁而平易，是宗室大臣的表率。会弹琴，喜欢做诗，很懂得音乐，能自己做琴，思想很灵巧。

① 李勉是唐朝的宗室，德宗初年的宰相，“贞元四年卒，年七十二”，当生于开元五年（717—788年）。

新唐书卷一百三十一·列传第五十六·宗室宰相
(4509页)

善鼓琴，有所自制，天下宝之。乐家传“响泉”、“韵磬”，勉所爱者。

【今译】 李勉善于弹琴，他自己做的琴，天下人都珍视它。音乐专家所传的“响泉”、“韵磬”等琴，是李勉所喜欢的。

新唐书二百二·列传第一百二十七·宋之问
(5751页)

之愁为连州参军，刺史闻其善歌，使教婢，日执笏立帘外，唱吟自如。

【今译】 宋之愁^① 做连州的参军，连州的刺史听说他很会唱歌，叫他教婢女们歌唱，他每天手拿着手版^② 立在帘子外面，吟唱着毫不在乎。

① 宋之愁是宋之问的弟弟，主要活动年代约在开元前后。

② “笏”，手版，俗称朝版，本来是朝见皇帝时拿在手里的。下面说“帘外”，意思是帘内是婢女所在的内室，男女有别，外人不能进入。

新唐书卷一百三十·列传第五十五·崔隐甫
(4497页)

梨园弟子胡鸱善笛，有宠，尝负罪匿禁中。帝以他事召隐甫，从容指曰：“就卿乞此人。”对曰：“陛下轻臣而重乐工，请解官。”再拜出，帝遽谢，与胡鸱，隐甫杀之，有诏贯死，不及矣。”

【今译】 梨园弟子胡鸱善于吹笛，受到玄宗李隆基的宠幸，有一次犯了罪躲在皇宫里。玄宗借别的事把崔隐甫^① 召来，不慌不忙地指着胡鸱对他说：“问你讨这个人。”崔隐甫答道：“你皇帝看轻我而看重乐工，我不干了。”拜了两拜就走，玄宗连忙谢过，把胡鸱交给他，崔隐甫杀了他，玄宗下诏免死，已来不及啦。

① 崔隐甫这时做洛阳令，是东都的地方官，在地方上犯了罪该由他处理。

新唐书卷八十一·列传第六·三宗诸子(3599页)

瑀亦知音，尝早朝过永兴里，闻笛音，顾左右曰：“是太常工乎？”曰：“然。”它日识之，曰：“何故卧吹？”笛工惊谢。又闻康昆仑奏琵琶，曰：“琵琶声多，琴声少，是未可弹五十四丝大弦也。”乐家以自下逆鼓曰琵琶，自上顺鼓曰琴。

【今译】李瑀^①也懂音乐，有一次早晨去上朝经过永兴里，听到吹笛的声音，问跟随的人说：“这是太常的乐工吧？”答复说：“是的。”有一天他见到这个乐工，说道：“为什么躺着吹笛？”这个笛工吃惊地谢过^②。又听康昆仑弹琵琶，说道：琵琶的声音多，琴的声音少，他不可能弹五十四根丝捻成的大弦的呀^③。”音乐家们把从下往上逆着弹称为琵琶，从上往下顺着弹称为琴。

① 李瑀是李宪（见本书“乐论”类）的小儿子，唐肃宗李亨的堂兄弟。

② 意思是被李瑀说对了。

③ 意思是手劲不够。

旧唐书卷一百一十一·列传第六十一·房琯
(3323页)

……此外，则听董庭兰弹琴，大招集琴客筵宴，朝官往往因庭兰以见琯，自是亦大招纳货贿，奸赃颇甚。……宪司又奏弹董庭兰招纳货贿，琯入朝自诉，上

叱出之。

【今译】……① 房琯除了和门客们清谈之外，就是听董庭兰弹琴，招集琴客们来大摆宴席，官员们往往通过董庭兰的关系去见房琯，董庭兰因此也大量接受贿赂，受赃款很多。……② 御史们又弹劾董庭兰接受贿赂，房琯入朝自己去申诉，皇帝把他叱喝了出去。③

① 房琯是肃宗李亨至德初年(756、757年)的宰相。这时国家动乱，他却“于政事简惰”，节略的前文都讲这种情况。

② 讲颜真卿弹劾房琯门客何忌的文字从略。

③ 董庭兰是中唐的有名琴家。这个材料反映了他的一个侧面。

新唐书卷一百六十二·列传第八十七·独孤及
(4993页)

晚嗜琴，有眼疾，不肯治，欲听之专也。

【今译】独孤及晚年嗜好弹琴，有了眼病，不肯医治，要想让听觉专一呀。

旧唐书卷一百五十九·列传第一百九·卫次公
(4179页)

卫次公字从周，河东人，器韵和雅，弱冠举进

士。……次公善鼓琴，京兆尹李齐运使其子交欢，意欲次公授之琴，次公拒之，由是终身未尝操弦。

【今译】卫次公^①字从周，是河东地方的人。气质和雅，二十岁中进士。……卫次公会弹琴，京兆尹李齐运叫他的儿子和他结交，意思要卫次公教他弹琴，卫次公拒绝了他，从此一生不再弹琴。

① 后文说元和十三年卒，年六十六，当生于天宝十二年（753—818年）。

新唐书卷一百六十四·列传第八十九·卫次公
(3046页)

次公本善琴，方未显时，京兆尹李齐运使子与游，请授之法，次公拒绝，因终身不复鼓。

【今译】卫次公本来善于弹琴，在他没有为人所知时，京兆尹李齐运让儿子和他交游，请他教弹琴的方法，卫次公拒绝了，因此一生不再弹琴。

旧唐书卷一百七十六·列传第一百二十六·魏謩
(4568页)

教坊副使云朝霞善吹笛，新声变律，深惬上旨，自左骁卫将军宣授兼扬府司马。……

【今译】 教坊副使云朝霞善于吹笛，变化多端，深得皇帝欢心，从左骁卫将军兼任扬州的司马。……①

① 这是文宗(李昂)开成年间(836—840年)的事。后文说宰臣和魏謩都进谏，认为“扬府司马品高”，“不可授伶官”，结果“改授润州司马”，原文节略。

新唐书卷二百三·列传第一百二十八·文艺下·
李贺(5788页)

乐府数十篇，云韶诸工皆合之弦管。为协律郎，卒，
年二十七。

【今译】 李贺做的乐府几十篇，云韶乐的乐工们都把它们用弦乐和管乐演奏。被任命为协律郎，死时二十七岁。

新唐书卷八十九·列传第十四·段志玄(3764页)
子安节，乾宁中，为国子司业。善乐律，能自度曲
云。

【今译】 段成式的儿子段安节①，乾宁年间(894—898年)，做国子司业。擅长音乐，能自己作曲。

① 前文讲段成式，“子”即段成式之子。段安节所著《乐府杂录》，今存。

旧五代史卷二七·唐书三·庄宗纪第一(365—366页)

庄宗光圣神闵孝皇帝，讳存勗，武皇帝之长子也。……帝洞晓音律，常令歌舞于前。

【今译】后唐庄宗^①，名李存勗，李克用^②的大儿子呀。……庄宗深通音乐，李克用^③常叫他在面前歌舞。

① 后唐庄宗在位四年(923—926年)。“光圣神闵孝皇帝”，是朝臣们给他上的尊号。

② “武皇帝”是庄宗即位后对已死的李克用的封号。

③ 点校本《校勘记》说：“常令歌舞于前”的前面，残宋本和明本《册府元龟》都有“武皇”。

新五代史卷三十七·伶官传第二十五(398页)

庄宗既好俳优，又知音，能度曲，至今汾、晋之俗，往往能歌其声，谓之“御制”者皆是也。其小字亚子，当时人或谓之亚次。又别为优名以自目，曰“李天下”。自其为王，至于为天子，常身与俳优杂戏于庭，伶人由此用事，遂至于亡。

【今译】后唐庄宗(李存勗)既喜欢乐舞杂戏，又懂得音乐，能够作曲，直到现在山西一带的民间，往往能唱他作的曲子，所谓“御制”的都是呀。他小名叫亚子，当时人或者叫他亚

次^①。他又另外取一个艺名来称呼自己，叫做“李天下”。从他封为王，直到做皇帝，时常亲自同乐舞杂戏艺人在庭前一起表演，艺人因此当权，因此自取灭亡。

① “亚”和“次”连在一起，意为不好，相近于“二流子”的意思。

新五代史卷五十七·杂传第四十五(662页)

仁裕性晓音律，晋高祖初定雅乐，宴群臣于永福殿，奏黄钟，仁裕闻之曰：“音不纯肃而无和声，当有争者起于禁中。”……

【今译】王仁裕懂得音律，后晋高祖（石敬瑭）制定雅乐不久，在永福殿和许多巨僚举行宴会，演奏黄钟的乐调，王仁裕听了说：“声音不纯正而且没有和应，该有人在宫廷里争吵。”……^①

① 后文说果然有军校吵架，原文节略。这里说的是音律可以成为预兆，实际不是讲音乐。

旧五代史卷一百一十八·周书九·世宗本纪五
(1573、1576页)

〔显德五年〕六月庚午，命中书舍人窦俨参定雅乐。……

十一月丁未朔，诏翰林学士窦俨集文学之士，撰集《大周通礼》、《大周正乐》，从俨之奏也。

【今译】（略）^①

① 原文简明，译文从略。年号据前文。《大周正乐》已失传，只在宋以后的其他书籍中保留了一些佚文。

旧五代史卷一百四十五·志七·乐志下(1936页)
〔世宗显德〕五年六月，命中书舍人窦俨参详太常雅乐。十一月，翰林学士窦俨上疏论礼乐刑政之源。……其二曰：“伏请命博通之士，上自五帝，迄于圣朝，凡乐章沿革，总次编录，系于历代乐录之后，永为定式，名之曰‘大周正乐’，俾乐寺掌之。依文教习，务在齐肃。”

【今译】〔周世宗(柴荣)显德〕^①五年(958年)六月，叫窦俨研究太常寺主管的雅乐。十一月，窦俨上奏疏议论礼、乐、刑、政的源流。……^②它第二条说：“我请求叫博学的人，从老远的五帝开始，一直到现在，把所有乐章的沿革，依次编录下来，记载在历代乐录的后面，永远作为定式，叫它‘大周正乐’，以便太常寺的乐官职掌它。依照记载教和学，务必整齐肃穆。”

① 年号据前文。

② “其一”讲“大周通礼”的文字，节略。

旧五代史卷一百一十九·周书十·世宗纪第六
(1579页)

是月，枢密使王朴详定雅乐十二律旋相为宫之法，
并造律准，上之。

【今译】 这个月①，王朴详细定出雅乐十二律互相转调
的方法，并且造成定律的准，献给朝廷。

① 前文说显德六年(959年)正月。

旧五代史卷一百二十八·周书十九·列传八
(1682页)

朴性敏锐，……至如星纬声律，莫不毕殚其妙，所
撰《大周钦天历》及《律学》，并行于世。

【今译】 王朴素性聪明，……至于象天文历算音律，无不
精通，所做《大周钦天历》和《律学》，都流行于当世①。

① 《律学》一书已失传，但王朴的理论，在《旧五代史·乐志》中保留一些主要内容，辑译在本书“乐论”类中。

新五代史卷三十一·周臣传第十九·王朴 (343页)

……六年，又诏朴考正雅乐。朴以谓十二律管互吹，难得其真，乃依京房为律准，以九尺之弦十三，依管长短寸分设柱，用七声为均。乐成而和。朴性刚果，又见信于世宗，凡其所为，当时无敢难者，然人亦莫能加也。……其所作乐，至今用之不可变。

【今译】 显德^①六年(959年)，又下诏叫王朴考正雅乐。王朴认为十二个律管一起吹起来，难以听得清楚，于是依照汉代京房的办法^②做律准，用九尺的弦十三根，依据律管长短在一定寸和分的地方设立柱马，用七声做音阶。他做的乐律完成以后很谐和。王朴个性刚强果断，又受到周世宗(柴荣)的信任，凡是他所做的事，当时没有人敢驳难的，然而别人也没法再给它添加什么呀。……他所做的乐律，直到现在还使用着不能改变^③。

① 年号据前文。

② 京房事见《汉书》。参看《秦汉音乐史料》。

③ 这里的记述是《新五代史》的编撰者概括《旧五代史·乐志》有关文字，又增加了一些内容的结果。《旧五代史·乐志》的有关文字辑译在“乐论”类，可参阅。增加的内容：一是“依京房”，二是最末一句。

乐 器(组合)

隋书卷十四·志第九·音乐中(343—344页)

高祖既受命，定令：宫悬，四面各二虞，通十二搏钟，为二十虞，虞各一人。建鼓四人，祝、敔各一人。歌、琴、瑟、箫、筑、箏、埙、篪、笛、篳篥、篪、塤，四面各十人，在编磬下。笙、竽、长笛、横笛、箫、篳篥、篪、塤，四面各八人，在编钟下。舞各八佾。……天神悬内加雷鼓，地祇加灵鼓，宗庙加路鼓。登歌，钟一虞，磬一虞，各一人，歌四人，兼琴瑟，箫、笙、竽、横笛、篪、塤，各一人。……

皇帝宫悬及登歌，与前同。……悬内不设鼓。

皇太子轩悬，去南面，设三搏钟于辰丑申，三建鼓亦如之。其登歌，去兼歌者，减二人。……

大鼓、小鼓、大鼙鼓吹，并朱漆画。大鼓加金钹，凯乐及节鼓饰以羽葆。其长鸣、中鸣、横吹，皆五采衣

幡，……大角，幡亦如之。大鼓、长鸣工人，……金钲、
柷鼓、小鼓、中鸣、吴横吹工人，……凯乐工人……横
吹……大角工人……内宫鼓乐服色，皆准此。

皇太子，铙及节鼓，……大鼓、小鼓，无金钲，……
长鸣、中鸣、横吹，五采衣幡，……大角，幡亦如之。大
鼓、长鸣、横吹工人，……金钲、柷鼓、小鼓、中鸣工
人，……铙吹工人，……大角工人……。

【今译】 隋文帝(杨坚)做了皇帝以后，定出法令：宗庙
乐^① 宫悬，四面都是两架乐器，加上十二架搏钟，一共二十个
乐器架子，每个架子一个人。建鼓四个人，祝和敔各一个人。
唱歌、弹琴、鼓瑟、吹箫、击筑、弹箏、拊箏^②、弹卧箏篋、弹小琵琶，四面各十个人，在编磬的下面。吹笙、竽、长笛、横笛、箫、
竿簞、箴、埙的，四面各八个人，在编钟的下面。跳舞的四面各
六十四人^③。……祭天神乐悬里加雷鼓，祭地祇加灵鼓，祭宗
庙加路鼓。堂上唱歌，钟一架，磬一架，各一个人，唱歌的四个
人，兼弹琴瑟，吹箫、笙、竽、横笛、箴、埙的，各一个人^④。……

皇帝的宫悬和登歌，和前面说的相同，……乐悬里不用
鼓^⑤。

皇太子轩悬，在四面里去掉南面，设置三架搏钟在辰、丑、
申的方位，三个建鼓也一样。他的堂上唱歌，在弹琴瑟兼唱歌
的人里面减去二人^⑥。……

皇帝的大驾鼓吹，大鼓、小鼓^⑦，都用朱红色的漆画上画。大鼓加金钺^⑧，凯乐和节鼓^⑨用羽毛的圆盖装饰。它的长鸣角、中鸣角、横吹角^⑩，都是五采的衣套飘带^⑪，……大角，飘带也和它们一样。……^⑫宫里鼓乐的服色，都照此办理。

……^⑬

① 下文说“皇帝宫悬及登歌，与前同”，则这里的“宫悬”当指宗庙乐所用，下文说祭天神加雷鼓，等等，也可见这种宫悬是祭祀所用的。

② “箏”和“挡箏”并出，似有重复，暂如此译。

③ 原文“各”上无“四面”，但准之前文，意思还是讲四面，否则“各”字就没有着落了。

以上总计乐队为九十八人，舞队为二百五十六人，合共三百五十四人。

以下讲服饰的文字节略。

④ 以上堂上登歌的编制是十二人。

以下讲服饰和舞人的文字节略。

⑤ 意为皇帝的宫悬和宗庙的宫悬相同，只是不用鼓。中间讲漆画的一句节略。

⑥ “去兼歌者，减二人”的原文不好理解，译文暂如此理解。以下讲服饰和乐器装饰的文字节略。

⑦ 这以下讲鼓吹乐的乐器及服饰，译文把原文倒装了一下。

⑧ “金钺”的“钺”，郭沫若说：“余谓凡《说文》所列钺、钺、铎、铎诸字，均一器之异名也。‘钺，铎也’，是钺钺为一，许（许慎《说文》）已言之。而蜀声与举声同部，钺铎古又为双声，则钺亦即是铎矣。”（《杂说林钟、句铎、钺、铎》）他是据金文考释而言的。这里的“金钺”，可能即铎在当时的名称。

⑨ “凯乐”原意是军乐，但这里与“节鼓”连文，还说“饰以羽葆”，则当是一种乐器。但具体指什么，待考。

⑩ “横吹”，过去认为横笛当时叫横吹，但前文有“横笛”之名，这里又夹在“长鸣”、“中鸣”、“大角”之间，看来当属同类乐器，故译为“横吹角”。河南鄧县南北朝画像砖鼓吹乐队的图像中，有向上朝天的角，有向下横出的角（作“ㄣ”形），后者当即横吹角。

⑪ “衣襜”，“衣”，乐器的套衣；“襜”，本来是一种旗帜，作为乐器的装饰，似为从乐器上披垂下来的飘带。下有三句讲装饰的话，节略。

⑫ 这里的原文只录乐器名，节略了有关服饰的话。乐器名译文亦从略。

⑬ 皇太子鼓吹乐文字的意思，参照前文即可理解，译文从略。
原文皇太子鼓吹乐后面，还有正一品到三品官的鼓吹乐的情况，只是乐器

按等略减，主要讲乐器装饰和工人服饰的不同，节略。

隋书卷十五·志第十·音乐下(375—376页)

其雅乐、鼓吹，多依开皇之故。雅乐合二十器，今列之如左：

金之属二。一曰编钟，每钟悬一簠虞，各应律吕之音，即黄帝所命伶伦铸十二钟，和五音者也。二曰编钟，小钟也，各应律吕，大小以次，编而悬之，上下皆八，合十六钟，悬于一簠虞。

石之属一。曰磬，用玉若石为之，悬如编钟之法。

丝之属四。一曰琴，神农制为五弦，周文王加二弦为七者也。二曰瑟，二十七弦，伏羲所作者也。三曰筑，十二弦。四曰箏，十三弦，所谓秦声，蒙恬所作者也。

竹之属三。一曰箫，十六管，长二尺，舜所造者也。二曰箎，长尺四寸，八孔，苏公所作者也。三曰笛，凡十二孔，汉武帝时丘仲所作者也，京房备五音，有七孔，以应七声。黄钟之笛，长二尺八寸四分四厘有奇，其余亦上下相次，以为长短。

匏之属二。一曰笙，二曰竽，并女娲之所作也。笙列管十九，于匏内施簧而吹之。竽大，三十六管。

土之属一。曰埙，六孔，暴辛公之所作者也。

革之属五。一曰建鼓，夏后氏加四足，谓之足鼓。殷人柱贯之，谓之楹鼓。周人悬之，谓之悬鼓。近代相承植而贯之，谓之建鼓。盖殷所作也。又栖翔鹭于其上，不知何代所加。或曰，鹄也，取其声扬而远闻。或曰，鹭，鼓精也，越王勾践击大鼓于雷门以厌吴，晋时移于建康，有双鹭睨鼓而飞入云。或曰皆非也，《诗》云：“振振鹭，鹭于飞，鼓咽咽，醉言归。”古之君子，悲周道之衰，颂声之辍，饰鼓以鹭，存其风流。未知孰是。灵鼓、灵鼗，并八面。雷鼓、雷鼗，六面。路鼓、路鼗，四面。鼓以桴击，鼗贯其中而手摇之。又有节鼓，不知谁所造也。

木之属二：一曰祝，如桶，方二尺八寸，中有椎柄，连底动之，令左右击，以节乐。二曰歌，如伏兽，背有二十七钗，以竹长尺横栝之，以止乐焉。

簠簋，所以悬钟磬，横曰簠，饰以鳞属，植曰簋，饰以羸及羽属。簠加木板于上，谓之业。殷人刻其上为崇牙，以挂悬。周人画缯为簠，载之以璧，垂五采羽于其下，树于簠簋之角。近代又加金博山于簠上，垂流苏，以合采羽。五代相因，同用之。

【今译】 所有雅乐和鼓吹的乐器，大多依照开皇年间的原样。雅乐一共二十种乐器，现在开列在下面：

金的一类两种。一叫搏钟，每个搏钟挂在一个乐器架上，各自应合音律，这就是黄帝叫伶伦铸造十二个钟^①，调和五音的呀。二叫编钟，小钟呀，各自应合音律，大小依次排列，编排着挂它，上下两层都是八个，一共十六个钟，挂在一个乐器架上。

石的一类一种。叫磬，用玉或石做成，悬挂象编钟的方法^②。

丝的一类四种。一叫琴，神农做的五根弦，周文王加二弦成为七弦的呀^③。二叫瑟，二十七根弦，伏羲所作的呀。三叫筑，十二根弦。四叫箏，十三根弦，这是所谓秦声，蒙恬所做的呀^④。

竹的一类三种。一叫箫，十六根竹管，长二尺，舜所造的呀。二叫箎，长一尺四寸，八个孔，苏公所做的呀^⑤。三叫笛，有十二孔^⑥，汉武帝时丘仲所做的呀，京房使它五音齐备，有七个孔，使它发出七个音。黄钟律的笛，长二尺八寸四分四厘还多，其余律的笛都是按照上下的次序，或长或短。

匏的一类两种。一叫笙，二叫竽，都是女娲所做的呀。笙排列管子十九根，在匏里面安着簧来吹奏。竽比较大，三十六根管子。

土的一类一种。叫埙，六个孔，暴辛公所做的呀。

革的一类五种。一叫建鼓，夏后氏加上四个脚，叫做足鼓。

殷人把柱穿在里面，叫做楹鼓。周人把它挂起来，叫做悬鼓。近代相承，竖着把柱穿在里面，叫做建鼓。这是殷人开始的呀。又站个展翅的白鹭在鼓的上面，不知道哪一代所加的。有人说，这是鹄鸟呀，取它声音高扬传得远的意思。有人说，鹭，是鼓精呀，越王勾践在雷门敲大鼓来镇摄吴国，晋朝的时候把鼓移到建康，有两只白鹭离开^①鼓飞进云端。有人说都不对，《诗经》里说：“一群白鹭在飞，白鹭多么和美，鼓声英英作响，醉饱然后回归。”古时的人，悲悯周朝的衰落，周颂的中断，在鼓上用白鹭做装饰，保存一些流风余韵。这些说法不知哪一种对。灵鼓、灵鼗，都是八面。雷鼓、雷鼗，都是六面。路鼓、路鼗，都是四面。鼓用鼓槌敲击，鼗有柄穿在里面用手摇它。还有节鼓，不知道谁做的呀。

木的一类两种。一叫柷，象个桶，二尺八寸见方，中间有带柄的椎，连底振动它，使它左右敲击，用以节制音乐。二叫敔，象个伏兽，背上有二十七个齿状突起，用尺来长的竹片横划它，用以停止音乐啦。

簋虞，用以悬挂钟磬，横的叫簋，用有鳞动物的形象做装饰，竖的叫虞，用人形和鸟形做装饰。簋上面所加的木板，叫做业。殷人在上面刻成齿状突起，以便挂钟磬。周人在丝织物上画成竹筩^②的形象，上面套着玉璧，下面挂着五采羽毛，树立在簋虞的角上。近代又在簋上加金色重叠山形的装饰，挂着流苏，和五采羽毛配合。五个朝代^③互相因循，都这样使用。

-
- ① 这个说法出于《吕氏春秋·古乐》。
- ② 这当是说的编磬。
- ③ 这是汉代及其前的传说。如桓谭《新论·琴道》就有此一说。下伏羲作瑟也是传说。
- ④ 这个传说见汉末应劭的《风俗通义》。
- ⑤ 《世本》有苏成公作箜，暴辛公作埙（见下）的说法。
- ⑥ “十二孔”，误。笛，原作“簫”，竖吹，象现代的洞箫，并非现代的横笛。丘仲作笛亦见《风俗通义》。
- ⑦ “脱”，现在字书无此字，暂作“脱”字通译。
- ⑧ “簫”，现在字书无此字，暂如此译法。
- ⑨ “五代”，当指晋、宋、齐、梁、陈。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二(1067页)

〔清乐〕乐用钟一架，磬一架，琴一，三弦琴一，击琴一，瑟一，秦琵琶一，卧箜篌一，筑一，箏一，节鼓一，笙二，笛二，箫二，篪二，叶二，歌二。

【今译】（略）^①

-
- ① 乐器名、数字，不译。所谓“一架”，即一套编钟、编磬。秦琵琶，即阮咸。有些乐器，形制待考，如“三弦琴”、“击琴”（因另有筑）。

旧唐书卷二十九·志第九 音乐二(1068页)

〔西凉乐〕乐用钟一架，磬一架，弹箏一，担箏一，卧箜篌一，竖箜篌一，琵琶一，五弦琵琶一，笙一，箫一，篪一，小篪一，笛一，横笛一，腰鼓一，齐鼓一，檐鼓一，铜钹一，贝一。编钟今亡。

【今译】（略）

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二(1070页)

〔高丽乐〕乐用弹箏一，扠箏一，卧箜篌一，竖箜篌一，琵琶一，义紫笛一，笙一，箫一，小篳篥一，大篳篥一，桃皮篳篥一，腰鼓一，齐鼓一，檐鼓一，贝一。

〔百济乐〕乐之存者，箏、笛、桃皮篳篥、箜篌、歌。

【今译】（略）^①

- ① 乐器名、数字译文从略。“百济乐”在中宗李显时已经乐工死散，以后虽然复置，还是“音伎多阙”（见“乐曲”类辑译文字），所以这里说的中唐以后的“乐之存者”，显然是不完全的。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二（1070—1071页）

“扶南乐”……隋世全用“天竺乐”，今其存者有羯鼓、都昙鼓、毛员鼓、箫、笛、篳篥、铜钹、贝。

“天竺乐”……乐用铜鼓、羯鼓、毛员鼓、都昙鼓、篳篥、横笛、凤首箜篌、琵琶、铜钹、贝。毛员鼓、都昙鼓今亡。

……

“高昌乐”……乐用答腊鼓一，腰鼓一，鸡娄鼓一，羯鼓一，箫二，横笛二，箏二，琵琶二，五弦琵琶二，铜角一，箜篌一。箜篌今亡。

“龟兹乐”……乐用竖箜篌一，琵琶一，五弦琵琶一，笙一，横笛一，箫一，箏一，毛员鼓一，都昙鼓一，答腊鼓一，腰鼓一，羯鼓一，鸡娄鼓一，铜钹一，贝一。毛员鼓今亡。

“疏勒乐”……乐用竖箜篌、琵琶、五弦琵琶、横笛、箫、箏、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓。

“康国乐”……乐用笛二，正鼓一，和鼓一，铜钹一。

“安国乐”……乐用琵琶、五弦琵琶、竖箜篌、箫、横笛、箏、正鼓、和鼓、铜钹、箜篌。五弦琵琶今亡。

【今译】（略）^①

① 器乐名、数字译文从略。原文删节了讲舞人、服饰的文字。原文有两种写法，一种是乐器都有件数的，一种只讲乐器不讲件数，似乎前者是记实，后者是传闻。再，有些乐的最后说某某乐器“今亡”，似乎说的不是乐器，而是这种乐器在这种乐部里的演奏技巧或曲调。否则，如象“天竺乐”的“毛员鼓、都昙鼓今亡”，但在“扶南乐”里还有。所以乐器还是存在的。《新唐书》相应文字辑入“乐曲·燕乐”部分，可参阅。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二（1073—1074页）

……“婆罗门乐”用漆箏箏二，齐鼓一。

“散乐”，用横笛一，拍板一，腰鼓三。

【今译】（略）

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二（1074—1079
页）

八音之属，协于八节。

匏、瓠也，女娲氏造。列管于匏上，内簧其中，《尔雅》谓之“巢”。大者曰“竽”，小者曰“和”。“竽”，煦也，立春之音，煦生万物也。竽管三十六，宫管在左。“和”管十三，宫管居中。今之竽、笙，并以木代匏而漆之，无复音矣。荆、梁之南，尚存古制云。

管三孔曰“箫”，春分之音，万物振跃而动也。

箫，舜所造也。《尔雅》谓之“莛”（音交）。大曰“箏”，修尺四寸。

笛，汉武帝工丘仲所造也。其元出于羌中。短笛，修尺有咫。长笛、短笛之间，谓之中管。

篪，吹孔有觜如酸枣。横笛，小篪也。汉灵帝好胡笛。五胡乱华，石遵玩之不绝音。《宋书》云：有胡篪出于胡吹，则谓此。梁胡吹歌云：“快马不须鞭，反插杨柳

枝。下马吹横笛，愁杀路傍儿。”此歌辞元出北国。之横笛皆去觜，其加觜者谓之义觜笛。

箎，本名悲箎，出于胡中，其声悲。亦云：胡人吹之以惊中国马云。

祝，众也。立夏之音，万物众皆成也。方面各二尺余，傍开员孔，内手于中，击之以举乐。

敌，如伏虎，背皆有鬣二十七，碎竹以击其首而逆刮之，以止乐也。

春牍，虚中如箛，无底，举以顿地如舂杵，亦谓之顿相。相，助也，以节乐也。或谓梁孝王筑睢阳城，击鼓为下杵之节。《睢阳操》用春牍，后世因之。

拍板，长阔如手，厚寸余，以韦连之，击以代拊。

琴，伏羲所造。琴，禁也，夏至之音，阴气初动，禁物之淫心。五弦以备五声，武王加之为七弦。一弦琴十有二柱，如琵琶。击琴，柳恽所造。恽尝为文咏，思有所属，摇笔误中琴弦，因为此乐，以管承弦，又以片竹约而束之，使弦急而声亮，举竹击之，以为节曲。

瑟，昔者大帝使素女鼓五十弦瑟，悲不能自止，破之为二十五弦。大帝，太昊也。

箏，本秦声也。相传云蒙恬所造，非也。制与瑟同而弦少。案京房造五声准，如瑟，十三弦。此乃箏也。

杂乐箏并十有二弦，他乐皆十有三弦。轧箏，以片竹润其端而轧之。

筑，如箏，细颈，以竹击之，如击琴。“清乐”箏，用骨爪长寸余以代指。

琵琶，四弦，汉乐也。初，秦长城之役，有弦鼗而鼓之者。及汉武帝嫁宗女于乌孙，乃裁箏、筑为马上乐，以慰其乡国之思。推而远之曰鼗，引而近之曰琵琶，言其便于事也。今“清乐”奏琵琶，俗谓之“秦汉子”，圆体修颈而小，疑是弦鼗之遗制。其他皆充上锐下，曲项，形制稍大，疑此是汉制。兼似两制者，谓之“秦汉”，盖谓通用秦汉之法。梁史称侯景之将害简文也，使太乐令彭雋齋曲项琵琶就帝饮，则南朝似无。曲项者，亦本出胡中。五弦琵琶，稍小，盖北国所出。《风俗通》云：以手琵琶之，因为名。案：旧琵琶皆以木拨弹之，太宗贞观中始有手弹之法，今所谓搯琵琶者是也。《风俗通》所谓以手琵琶之，乃非用拨之义，岂上世固有搯之者耶？

阮咸，亦秦琵琶也，而项长过于今制，列十有三柱。武太后时，蜀人蒯朗于古墓中得之，晋《竹林七贤图》阮咸所弹与此类，因谓之阮咸。咸，晋世实以善琵琶知音律称。

篪篥，汉武帝使乐人侯调所作，以祠太一。或云侯

辉所作。其声坎坎应节，谓之坎侯，声讹为箜篌。或谓师延靡靡乐，非也。旧说亦依琴制，今按其形，似瑟而小，七弦，用拨弹之如琵琶。竖箜篌，胡乐也，汉灵帝好之。体曲而长，二十有二弦，竖抱于怀，用两手齐奏，俗谓之擘箜篌。凤首箜篌，有项如軫。

七弦，郑善子作，开元中进。形如阮咸，其下缺少而身大，傍有少缺，取其身便也。弦十三隔，孤柱一，合散声七，隔声九十一，柱声一，总九十九声，随调应律。

太一，司马绍开元中进。十二弦，六隔，合散声十二，隔声七十二。弦散声应律吕，以隔声旋相为宫，合八十四调。令编入雅乐宫悬内用之。

六弦，史盛作，天宝中进。形如琵琶而长，六弦，四隔，孤柱一，合散声六，隔声二十四，柱声一，总三十一声，隔调应律。

天宝乐，任偃作，天宝中进。类石幢，十四弦，六柱。黄钟一均足倍七声，移柱作调应律。

埙，噍也，立秋之音，万物将噍黄也。埴土为之，如鹅卵，凡六孔，锐上丰下。大者《尔雅》谓之跗。

缶，如足盆，古西戎之乐，秦俗应而用之。其形如覆盆，以四杖击之。秦、赵会于渑池，秦王击缶而歌。八缶，唐永泰初司马绍进《广平乐》，盖八缶具黄钟一

均声。

钟，黄帝之工垂所造。钟，种也，立秋之音，万物种成也。大曰搏，搏亦大钟也，《尔雅》谓之镛。小而编之曰编钟。中曰“剡”，小曰“栈”。

鐸于，圆如碓头，大上小下，县以箠床，芒箠将之以和鼓。沈约《宋书》云：“今人间时有之”，则宋日非庙庭所用。后周平蜀获之，斛斯徽观曰：“鐸于也。”依干宝《周礼》注试之，如其言。

饶，木舌，摇之以和鼓。

梁有铜磬，盖今方响之类。方响，以铁为之，修八寸，广二寸，圆上方下。架如磬而不设业，倚于架上。以代钟磬。人间所用者才三四寸。

铜铍，亦谓之铜盘，出西戎及南蛮。其圆数寸，隐起若浮沤，贯之以韦皮，相击以和乐也。南蛮国大者圆数尺。或谓南齐穆士素所造，非也。

钲，如大铜叠，县而击之，节鼓。

铜鼓，铸铜为之，虚其一面，覆而击其上。南蛮扶南、天竺类皆如此。岭南豪家则有之，大者广丈余。

磬，叔所造也。磬，劲也，立冬之音，万物皆坚劲。《书》云“泗滨浮磬”，言泗滨石可为磬。今磬石皆出华原，非泗滨也。登歌磬，以玉为之，《尔雅》谓之“磬”。

鼓，动也，冬至之音，万物皆含阳气而动。雷鼓八面以祀天，灵鼓六面以祀地，路鼓四面以祀鬼神。夏后加之以足，谓之足鼓。殷人贯之以柱，谓之楹鼓。周人县之，谓之县鼓。后世从殷制建之，谓之建鼓。晋鼓六尺六寸，金奏则鼓之。傍有鼓谓之应鼓，以和大鼓。小鼓有柄曰鞀，摇之以和鼓，大曰鞀。腰鼓，大者瓦，小者木，皆广面而纤腹，本胡鼓也。石遵好之，与横笛不去左右。齐鼓，如漆桶大，一头设齐于鼓面如磨脐，故曰齐鼓。檐鼓，如小瓮，先冒以革而漆之。羯鼓，正如漆桶，两手俱击，以其出羯中，故号羯鼓，亦谓之两杖鼓。都昙鼓，似腰鼓而小，以槌击之。毛员鼓，似都昙鼓而稍大。答腊鼓，制广羯鼓而短，以指揩之，其声甚震，俗谓之揩鼓。鸡娄鼓，正圆，两手所击之处，平可数寸。正鼓、和鼓者，一以正，一以和，皆腰鼓也。节鼓，状如博局，中间员孔，适容其鼓，击之节乐也。

抚拍，以韦为之，实之以糠，抚之节乐也。

金、石、丝、竹、匏、土、革、木，谓之八音。金木之音，击而成乐。今东夷有管木者，桃皮是也。西戎有吹金者，铜角是也，长二尺，形如牛角；贝，蠡也，容可数升，并吹之以节乐，亦出南蛮。桃皮，卷之以为箏箏。嗽叶，衔叶而嗽，其声清震，橘柚尤善。四夷丝竹之量，国

异其制，不可详尽。《尔雅》：琴二十弦曰离，瑟二十七弦曰灊。汉世有洞箫，又有管，长尺围寸而并漆之。宋世有绕梁，似卧篴篥，今并亡矣。今世又有篴，其长盈寻，曰七星；似箏稍小，曰云和，乐府所不用。

【今译】 八音之属的各种乐器，协和于天时的八个节气^①。

匏，是葫芦瓢呀。这类乐器是女娲氏所造。在匏的上面排列着管子，在管子里装着簧片，《尔雅》叫它“巢”。大的叫竽，小的叫和。竽，是和煦呀，是立春之音，它和煦地生育万物呀。竽的管子三十六根，宫音的管子在左面。和的管子十三根，宫音的管子在中间。现在的竽和笙，都用木斗代替匏而漆上漆，不再是那样的乐音啦。荆州、梁州的南面，还有古代的形制呢。

管上三个孔的叫俞，是春分的音，万物跳跃着动起来呀。

箫，舜所造的呀。《尔雅》叫它“箛”。大的叫“箏”，二十三根管子，长一尺四寸。

笛，汉武帝的乐工丘仲所做的呀。它最早出于西羌的地区。短笛，长一尺多一点。长笛、短笛之间的，叫做中管。

篴，吹孔上有嘴象个酸枣。横笛，是小篴呀。汉灵帝喜欢西域的笛子。西晋末年五个西北民族建立政权时，后赵的石遵吹着它不停声。《宋书》说：有西北民族的篴出于他们的吹乐，就是说这个。南朝梁的胡吹歌说：“快马不须加鞭，反插着杨

柳枝。下马吹起横笛，愁杀路旁的人。”这首歌辞最早出在北方。这种横笛都去掉嘴，加嘴的叫做义嘴笛。

箎，本来叫悲箎，出于西北地区，它的声音很悲。还有一种说法：据说是西北少数民族的人吹着它来惊中原的马。

祝，是众多呀。是立夏的声音。万物众多都长成呀，长宽二尺多见方，旁边开一个圆孔，把手伸进里面，敲响它开始奏乐。

敔，象伏着的老虎，背上鬣毛那样的突起二十七个，用压裂的竹子敲击它的头而且逆着刮它，用以结束奏乐。

春牍，中间空象竹筒，没有底，举起它来顿在地面象春和杵，也叫做顿相。相，是相助呀，用以打出音乐的节拍呀。有的说梁孝王建筑睢阳城，敲鼓作为乾打擂下杵的节奏。乐曲《睢阳操》用春牍，后来就照着它使用。

拍板，长阔象手那样，厚一寸多，用皮带连着，敲击它代替拍手。

琴，是伏羲氏所造的。琴，是禁止呀，夏至的声音，阴气开始发动，禁止事物放纵的心思。五根弦具备各个音，武王增加到七根弦。一弦琴^②有十二个柱马，象琵琶。击琴，是柳恽所做的。柳恽有一次做文章诗词，思想专注，摇着笔杆无意间击中琴弦，因此做成这种乐器。用竹管顶着弦，又用一片竹片约束着，使得弦紧而发音响亮，用竹片敲击它，击出音节曲调。

瑟，以前天帝叫素女弹五十弦的瑟，悲哀得无法忍受，把它破为二十五根弦的。天帝，是太昊呀。

箏，本来是秦地的乐器呀。相传说是蒙恬所造，不是的

呀。它的形制和瑟相同而弦数少。查考京房制造五音的准，象瑟，十三根弦。这是箏呀。杂乐中用的箏都是十二根弦，其他音乐中用的都是十三根弦。轧箏，用薄的竹片摩擦^⑤弦的一头压出声音来。

筑，象箏，细脖子，用竹敲击它，象击琴。“清乐”里的箏，用一寸多长的骨制指甲代替手指。

琵琶，四根弦，是汉代的乐器呀。最早，在秦始皇修筑长城的劳役中间，有人在鼗鼓上按弦来弹奏。到汉武帝把宗室的女子嫁给乌孙国^④，于是改造箏、筑等乐器成为在马上演奏的乐器，用以安慰她对家乡的思念之情。往外推远去弹叫琵琶，往里引近来弹叫瑟，是说它弹奏方便呀。现在“清乐”里弹奏的琵琶，人们叫它“秦汉子”，圆的本体长的颈子整个比较小，怀疑它是在鼗鼓上按弦这种乐器留下来的形制。另外那些都是上部肥大下部尖小^⑤，弯曲的颈子，整个形制比较大，怀疑它是汉代的形制。和这两种都相象的，叫做“秦汉”，意思是说兼用秦朝和汉朝的制作方法。梁朝的史书说侯景将要杀害简文帝的时候，叫太乐令彭隼拿着曲项琵琶到简文帝那里宴饮，那么南朝似乎没有〔这种乐器〕^⑥。曲项琵琶，也本来出于西域。五弦琵琶，稍为小些，也是北方使用的。《风俗通》说：用手琵琶^⑦它，因此就用琵琶做名称。查考过去琵琶都用木拨来弹它，太宗（李世民）贞观年间（627—649年）才有手弹的方法，现在所谓“挡琵琶”的就是呀。《风俗通》所谓“以手琵琶之”，这就不是用拨的意思，难道前代早有手弹的了吗？^⑧

阮咸，也是秦琵琶呀，然而颈子长过于现在的形制，排列着十三个柱。武则天的时候，四川人蒯朗在古墓里得到了它，晋朝《竹林七贤图》里阮咸所弹的和古墓中的这件乐器相似，因此叫它阮咸。阮咸这个人，在晋朝确实是以善弹琵琶懂得音律著称的。

箜篌，汉武帝叫乐工侯调所做，用以祭祀太一神的。有人说是侯辉所做。它的声音坎坎地响着应和音节，所以叫做坎侯，字声转变成箜篌。有人说是师延〔给殷纣所做〕的靡靡之乐，不是的呀。以前说也是依照琴的形制，现在考察它的形状，象瑟而较小，七根弦，用拨弹它象琵琶。竖箜篌，是西域的乐器呀。全体弯曲而长，二十二根弦，把它竖抱在怀里，用两手同时弹奏，人们称为“擘箜篌”。凤首箜篌，有颈项象系弦的轸轴。

七弦，郑善子所做，开元年间（713—741年）进献。形制象阮咸，下部有空缺而整体较大，旁边略有空缺，使它便于随身携带呀。弦有十三个品位，一个柱位^⑨，全部有散声七个，品位音九十个，柱位音一个，总共九十九个音，随着不同的调应律取音。

太一，司马绍开元年间进献。十二根弦，六个品位，全部有散声十二个，品位音七十二个。弦上的散声相应于十二律吕，用品位音转调，符合于八十四调。皇帝命令把它编入雅乐的宫县里使用。

六弦，史盛所做，天宝年间（742—756年）进献。形制象琵琶

瑟而长些，六根弦，四个品位，一个柱位，全部有散声六个，品位音二十四个，柱位音一个，总共三十一个音，一个调隔一个调应律取音^⑩。

天宝乐，任僊所做，天宝年间进献。类似石幢^⑪，十四根弦，六个柱位。黄钟调的一个八度加上七个低音，移动柱位改调应律取音。

埙，是黄昏呀，是立秋的音，万物都将要黄昏呀。用陶土做成，象鹅蛋，一共六个孔，上面尖下面宽。大的一种《尔雅》叫它“𩇛”。

缶，象脚盆，古代西方少数民族的乐器，秦时民间应用它。它的形状象合着的盆子，用四根杖^⑫敲击它。秦国、赵国的国君在浍池会见，秦王击着缶唱歌。八缶，唐永泰初年（元年公元765年）司马绹进献《广平乐》，大概八缶具备黄钟调的一个八度的音阶。

钟，黄帝的乐工垂所做。钟，是种子呀，是立秋的音，万物的种子都长成呀。大的叫搏，搏也就是大钟呀，《尔雅》叫它镛。小而编列的叫编钟。中等大的叫剡，小的叫栈。

鐃于，圆形象碓头，上面大下面小，把它挂在笼床上，用芒草的干掠着它来应和鼓声。沈约的《宋书》说：“现在民间经常有它”，那么南朝宋的时候不是庙堂上所用的。北周打四川时得到了它，斛斯徽看了说：“这是鐃于呀。”他依照干宝的《周礼》注试着使用它，就象他说的那样^⑬。

铙，口里有木制的舌，摇动它发声以应和鼓声。

梁朝有铜做的磬，这是现在方响的一类。方响，用铁做成，长八寸，宽二寸，上圆下方。架子象磬架只是上面没有锯齿状的突起，靠在架上。用它代替钟磬。民间所用的不过三四寸。

铜拔，也叫做铜盘，出于西方和南方的民族地区和外国。它圆形有几寸大，中间突起象水泡，用皮带穿着，两扇互相敲击用以应和音乐呀。南方外国大铜拔圆周几尺。有人说是南齐的穆士素所造，不是的呀。

钲，象大的铜碟，挂起来敲击，节制鼓声。

铜鼓，用铜铸成，空着一面，合在地上敲击它的上面。南方的扶南国、天竺国大多是这样。岭南的豪门大家就有它，大的直径一丈多宽。

磬，是叔所造的呀。磬，是有劲呀，是立冬的音，万物都坚硬有劲。《书经》说“泗滨浮磬”，是说泗水旁的石头可以做磬，现在的磬石都出在华原，不是在泗水旁呀。雅乐伴奏堂上唱歌的磬，用玉做成，《尔雅》叫它“磬”。

鼓，是鼓动呀，是冬至的音，万物都含着阳气而动起来。雷鼓用八面来祭祀天，灵鼓用六面来祭祀地，路鼓用四面来祭祀鬼神^④。夏后氏给它加上脚，叫做足鼓。殷时人用柱子贯穿在它中间，叫做楹鼓。周朝人把它挂起来，叫做县鼓。后代人根据殷时的做法把它树立起来，叫做建鼓。晋鼓大六尺六寸，演奏编钟时就敲击它。大鼓旁的鼓叫应鼓，用以应和大鼓。小鼓有柄的叫鞀，摇着它〔使两个摆敲击鼓面〕用来应和鼓声，大的叫鞀（𦍒）。腰鼓，大的用陶瓦做鼓体，小的用木做鼓体〔鼓面

蒙皮〕，都是两头宽广中间纤细，本来是西北民族的鼓呀。石遵喜欢它，同横笛一起随时都不离身边。齐鼓，象漆桶大，一头鼓面有一个脐眼大小的突起象麝的脐，所以叫齐鼓。檐鼓，象小瓮，先蒙上皮再加漆。羯鼓，就象漆桶，两手都敲击，因为它出于羯族的地区，所以叫羯鼓，也叫做两杖鼓。都昙鼓，象腰鼓而小一些，用鼓槌敲击。毛员鼓，象都昙鼓而稍为大些。答腊鼓，形制比羯鼓宽而短，用指擦它，出声很响，人们叫它揩鼓。鸡娄鼓，正圆形，两手敲击的地方，平平的有几寸宽。正鼓、和鼓，一个是正的，一个用以应和，都是腰鼓呀。节鼓，形状象六博的博局^⑤，中间的圆孔，正好容纳这个鼓，敲击它用以节制音乐呀。

抚拍，用皮做成〔袋形〕，中间塞满糠，拍着它节制音乐呀。

金、石、丝、竹、匏、土、草、木，叫做八音。金和木的乐器，敲击着成为音乐。现在东方的民族有用木做的管，桃皮（箎）就是呀。西方的民族有吹的金属乐器，铜角就是呀，长二尺，形状象牛角；贝，是海螺呀，体大可以容纳几升，都是吹着用来节制音乐，也有出于南方民族的。桃皮，把它卷起来作为箎。啸叶，口衔树叶吹出哨声，它的声音清澈响亮，用橘树柚树的叶子尤其好。四方各民族所用丝竹乐器的（种类）数量，各地都不同，不可能全都知道。《尔雅》说：琴二十根弦的叫“离”，瑟二十七根弦的叫“灊”。汉时有洞箫^⑥，还有管，长一尺圆径一寸都加上漆。南朝的宋有绕梁，象卧箜篌，现在都失传啦。现在还有一种箎，长到七尺，叫“七星”；另有象箏稍小的乐器，

叫“云和”，都是乐府里所不用的。

- ① “八节”，指下文所说的立春、春分、立夏、夏至、立秋、秋分、立冬、冬至这八个节气。八音协八节，是一种唯心的玄学说法。为了知道一下这种说法，下文照译不作省略。
- ② “一弦”二字据点校本《校勘记》加。七弦琴上本来是不用柱马的。
- ③ “润”，应作“搨”，即摩擦。“轧”即压。
- ④ “乌孙”，汉时西域的国名，今新疆伊犁河一带地方。
- ⑤ 这是以腹部为上，颈部为下的说法。整个这部分文字，说得都不很清楚，照译存真。
- ⑥ 侯景是从北朝投到南朝的。这里的意思是说曲项琵琶是由北方带到南方的。
- ⑦ “琵琶”二字的意思，前文已说过，故不译。
- ⑧ 这个问题提得有见地，值得注意。
- ⑨ 原文的“隔”和“柱”，是当时的说法，现暂按品和相的现代辞译之，是否确当，还须研究。下文类此。
- ⑩ 这里是随原文翻译，究竟如何“隔调应律”，尚待研究。从“七弦”至“天宝乐”，是四种当时创制的乐器，后来并未流传下来。
- ⑪ 这是讲形状象石幢，体积大小当是差得很远的。真的石幢竖立地面，至少高一米以上，围宽也很大，作为乐器就粗笨得难于弹奏了。
- ⑫ 原文“四杖”恐有误，暂照译。
- ⑬ 参看《魏晋南北朝音乐史料》中《斛斯微》的辑译文字。
- ⑭ “雷鼓八面”、“灵鼓六面”、“路鼓四面”，最早都出于《周礼》，从郑玄起，过去的注都说成是一个鼓有八、六、四个鼓面。这是很难设想的。现在则译为八面(个)、六面(个)、四面(个)鼓。
- ⑮ “六博”是宋以前的一种玩具，墓葬中已有几次出土过。“博局”就象现在的棋盘。
- ⑯ 这是象凤翼的编管乐器，接着说的管当指箫上的管，只是原文不很清楚。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二（1081—1083页）

.....

广明初，巢贼干纪，与驾播迁，两都覆圯，宗庙悉为

煨烬，乐工沦散，金奏几亡。及僖宗还宫，购募钟悬之器，一无存者。昭宗即位，将亲谒郊庙，有司请造乐县，询于旧工，皆莫知其制度。修奉乐县使宰相张浚悉集太常乐胥详酌，竟不得其法。时太常博士殷盈孙深于典故，乃案《周官·考工记》之文，究其柷、铙、于、鼓、钲、舞、甬之法，沉思三四夕，用算法乘除，搏钟之轻重高低乃定。悬下编钟，正黄钟九寸五分，下至登歌倍应钟三寸三分半，凡四十八等。口项之量，径衡之围，悉为图，遣金工依法铸之，凡二百四十口。铸成，张浚求知声者处士萧承训、梨园乐工陈敬言与太乐令李从周，令先校定石磬，合而击拊之，八音克谐，观者耸听。……

古制，雅乐宫县之下，编钟四架，十六口。近代用二十四口，正声十二，倍声十二，各有律吕，凡二十四声。登歌一架，亦二十四钟。雅乐沦灭，至此复全。

【今译】……①

广明初年(元年 880 年)，黄巢造反，皇帝逃难，京城沦陷，宗庙全部烧毁，乐工四散，雅乐钟磬全部没有了②。到僖宗(李儼)还宫，化钱募集钟悬之类的乐器，一些都没有保存下来的。昭宗(李晔)即位(889 年)，要亲自祭祀天地宗庙，主管人员请求制造乐悬，问老乐工，都不知道它的制度。负责制造乐

悬的专使宰相张浚召集全部太常乐工详细斟酌，到底找不到它的方法。这时太常博士殷盈孙深通典故，就按照《周礼·考工记》的文字，研究钟体各部分③的形制，沉思了三四个晚上，用算法进行乘和除，搏和钟的轻、重、高、矮就规定了出来。乐悬下的编钟，正黄钟九寸五分，一直到伴奏唱歌的倍应钟三寸三分半，一共四十八个等差。钟的口、颈的大小，钟的横、直的圆径，都画成图样，交给冶金工人依法铸造，一共二百四十口钟。铸成以后，张浚请懂得音律的专家④萧承训、梨园乐工陈敬言和太乐令李从周，叫他们先校定石磬的音律，再和钟一起敲击，各个音律都谐和，观听的人都为之耸动。……⑤

古代的制度，雅乐宫悬的里面，编钟四架，每架十六口钟。近代每架用二十四口钟，正声十二口钟，倍声⑥十二口钟，每口钟各有自己的音律，一共二十四个声音。伴奏雅乐唱歌的一架钟，也是二十四口。失传了的雅乐，到这时重新全部恢复了⑦。

① 前文接着乐器“八音”之后讲历代乐悬以及宴享礼仪的文字，节略。

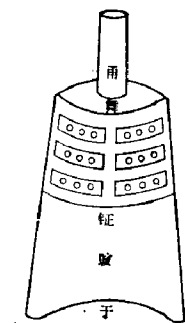
② “金奏几亡”，原来的文意是几乎没有了。但后文则说“一无存者”，所以译为全部没有了。

③ 《周礼·考工记》：鳧氏为钟，两栝谓之铙，铙间谓之于，于上谓之鼓，鼓上谓之钲，钲上谓之舞，舞上谓之甬，甬上谓之衡。下图是根据清代戴震《考工记图》的示意。

④ “处士”原是不做官的读书人。现在宰相请他来鉴定，而且排在第一名，所以译为专家。

⑤ 接着的原文是张浚的奏议，节略。

⑥ 所谓“倍声”，一般指低八度的各音，高八度的



栝、铙

各音称“清声”。

- ⑦ 这时已是唐朝的末年，政权旁落，国家分裂，所谓“雅乐沦灭，至是复全”，实际恐怕只是空话。

新唐书卷二十一·志第十一·礼乐十一 (471 页)

五弦，如琵琶而小，北国所出，旧以木拨弹，乐工裴神符初以手弹，太宗悦甚，后人习为掐琵琶。

【今译】五弦，形状象琵琶而比较小，出于北方，原来用木拨弹奏，乐工裴神符开始用手弹，太宗(李世民)对此十分高兴，后来人们跟着用手弹琵琶。

新唐书卷二十三下·志第十三·仪卫下 (508 页)

大驾鹵簿鼓吹，分前后二部。……

前部：柶鼓十二，夹金钲十二，大鼓、长鸣皆百二十，饶鼓十二，歌、箫、箛次之；大横吹百二十，节鼓二，笛、箫、篳篥、箛、桃皮篳篥次之；柶鼓、夹金钲皆十二，小鼓、中鸣皆百二十，羽葆鼓十二，歌、箫、箛次之。至相风輿，有柶鼓一，金钲一，鼓左钲右。至黄麾，有左右金吾卫果毅都尉二人主大角百二十，横行十重；鼓吹丞二人，典事二人骑从。

次、后部鼓吹：羽葆鼓十二，歌、箫、箛次之；饶鼓十

二，歌、箫、箛次之；小横吹百二十，笛、箫、箠、箠、桃皮箠次之。凡歌、箫、箛工各二十四人，主帅四人，笛、箫、箠、箠、桃皮箠工各二十四人。

【今译】（略）^①

① 全文都是乐器名和数字，不译。原文节略处是职官人数。

新唐书卷二百·列传第一百二十五·儒学下·元
澹(5691页)

有人破古冢得铜器似琵琶，身正圆，人莫能辨。行冲曰：“此阮咸所作器也。”命易以木，弦之，其声亮雅，乐家遂谓之“阮咸”。

【今译】有人发掘古墓得到一件铜器象琵琶，器身正圆形，没有人识得它。元行冲说：“这是阮咸所做的乐器呀。”叫人改用木料做器身，加上弦来弹，它的声音响亮雅正，音乐界就称它为阮咸。

隋书卷八十一·列传第四十六·东夷(1813—
1817页)

高丽之先，出自夫余。……朱蒙建国，自号高句

丽。……乐有五弦、琴、箏、竿、横吹、箫、鼓之属，吹芦以和曲。

百济之先，出自高丽国。……有鼓角、箏、箏、竿、箎、笛之乐。

【今译】（略）

隋书卷八十三·列传第四十八·西域（1845—1858页）

党项羌者，三苗之后也。……有琵琶、横吹，击缶为节。

康国者，康居之后也。……有大、小鼓、琵琶、五弦、箏、箎、笛。

附国者，蜀郡西北二千余里，即汉之西南夷也。……好歌舞，鼓箎，吹长笛。

【今译】（略）

隋书卷一百九十七·列传第一百四十七·南蛮·
西南蛮(5270—5274页)

婆利国，在林邑东南海中洲上。……〔王〕行则驾象，鸣金击鼓吹蠡为乐。

东谢蛮，其地在黔州之西数百里。……宴聚则击铜鼓，吹大角，歌舞以为乐。

【今译】（略）

旧唐书卷一百九十八·列传第一百四十八·西戎
(5289页)

泥婆罗国，在吐蕃西。……俗重博戏，好吹蠡击鼓。

【今译】（略）^①

① 从“高丽”条起的几条材料都比较简明，译文从略。

新唐书卷二百一十七下·列传第一百四十二下·
回鹘下(6148页)

乐有笛、鼓、笙、羯鼓、盘铃。戏有弄驼、师子、马伎、绳伎。

【今译】(略)^①

-
- ① “回鹘”原名回纥，唐德宗贞元四年(788年)改称。维吾尔的古称。这里讲的“乐”只是乐器，“戏”则是表演节目。

乐论、乐书

隋书卷十四·志第九·音乐中(345—348页)

又诏求知音之士，集尚书，参定音乐。译云：“考寻乐府钟石律吕，皆有宫、商、角、徵、羽、变宫、变徵之名。七声之内，三声乖应，每恒求访，终莫能通。先是周武帝时，有龟兹人曰苏祇婆，从突厥皇后入国，善胡琵琶。听其所奏，一均之中间有七声。因而问之，答云：‘父在西域，称为知音，代相传习，调有七种。’以其七调，勘校七声，冥若合符。一曰‘娑陁力’，华言平声，即宫声也。二曰‘鸡识’，华言长声，即商声也。三曰‘沙识’，华言质直声，即角声也。四曰‘沙侯加滥’，华言应声，即变徵声也。五曰‘沙腊’，华言应和声，即徵声也。六曰‘般赡’，华言五声，即羽声也。七曰‘俟利籥’，华言斛牛声，即变宫声也。”译因习而弹之，始得七声之正。然其就此七调，又有五旦之名，旦作七调。以华言译之，

‘旦’者则谓‘均’也。其声亦应黄钟、太簇、林钟、南吕、姑洗五均，已外七律，更无调声。译遂因其所捻琵琶弦柱相饮为均，推演其声，更立七均，合成十二，以应十二律。律有七音，音立一调，故成七调。十二律合八十四调，旋转相交，尽皆和合。仍以其声考校太乐所奏，林钟之宫，应用林钟为宫，乃用黄钟为宫；应用南吕为商，乃用太簇为商；应用应钟为角，乃取姑洗为角。故林钟一宫七声，三声并戾。其十一宫七十七音，例皆乖越，莫有通者。又以编悬有八，因作八音之乐，七音之外，更立一声，谓之应声。译因作书二十余篇，以明其指。至是译以其书宣示朝廷，并立议正之。时邳国公世子苏夔，亦称明乐，驳译曰：“《韩诗外传》所载乐声感人，及《月令》所载五音所中，并皆有五，不言变宫、变徵。又《春秋左氏》所云：‘七音六律，以奉五声。’准此而言，每宫应立五调，不闻更加变宫、变徵二调为七调。七调之作，所出未详。”译答之曰：“周有七音之律，《汉书·律历志》：天地人及四时，谓之七始。黄钟为天始，林钟为地始，太簇为人始，是谓三始。姑洗为春，蕤宾为夏，南吕为秋，应钟为冬，是为四时。四时三始，是以为七。今若不以二变为调曲，则是冬夏声阙，四时不备，是故每宫须立七调。”众从译议。

译又与夔俱云：“案今乐府，黄钟乃以林钟为调首，失君臣之义；清乐，黄钟宫，以小吕为变徵，乖相生之道。今请雅乐黄钟宫，以黄钟为调首，清乐去小吕，还用蕤宾为变徵。”众皆从之。

夔又与译议，欲累黍立分，正定律吕。时以音律久不通，译、夔等一朝能为之，以为乐声可定。而何妥旧以学闻，雅为高祖所信——高祖素不悦学，不知乐——妥又耻己宿儒不逮译等，欲沮坏其事，乃立议非十二律旋相为宫，曰：“经文虽道旋相为宫，恐是直言其理，亦不通随月用调，是以古来不取。若依郑玄及司马彪，须用六十律，方得和韵。今译唯取黄钟之正宫，兼得七始之妙义，非止金石谐韵，亦乃簠簋不繁，可以享百神，可以合万舞矣。”而又非其七调之义，曰：“近代书记所载，缦乐鼓琴吹笛之人，多云‘三调’。三调之声，其来久矣，请存三调而已。”时牛弘总知乐事，弘不能精知音律。又有识音人万宝常，修洛阳旧曲，言幼学音律，师于祖孝孙，知其上代修调古乐。周之璧鬋，殷之崇牙，悬八用七，尽依《周礼》备矣。所谓正声，又近前汉之乐，不可废也。是时竞为异议，各立朋党，是非之理，纷然淆乱。或欲令各修造，待成，择其善者而从之。妥恐乐成，善恶易见，乃请高祖张乐试之。遂先说曰：“黄钟

者，以象人君之德。”及奏黄钟之调，高祖曰：“滔滔和雅，甚与我心会。”妥因陈用黄钟一宫，不假余律，高祖大悦，班赐妥等修乐者。自是译等议寝。

【今译】 隋文帝杨坚又下诏找懂得音乐的人，齐集到政权的中枢，一起来议定音乐。郑译说：“考查乐府里钟磬等乐器的音律，都有宫、商、角、徵、羽、变宫、变徵的名称。在这七声里面，有三声不相应合，经常寻访，终归不清楚。这以前周武帝（宇文邕）的时候，有龟兹人叫苏祇婆，跟突厥来的皇后来到中原，善于弹胡琵琶。听他弹奏的，一个音阶里面有七声。因而问他，他答道：‘父亲在西域，算是懂得音乐的人。从上一代传下来，音调有七种。’用它的七调，校核七声，自然地都符合。……①”郑译因而学着弹它，才得到正确的七声。然而就在这七调的上面，又有五旦的名称，每旦作成七调。用汉语来翻译它，“旦”就是均（音阶调式）呀。它的声音就适应于黄钟、太簇、林钟、南吕、姑洗五个音阶调式，以外七个音律上，没有建立音阶调式②。郑译就按照他琵琶上调弦和柱位互相适合以建立音阶调式的方法，推演它的声调，另外建立七个音阶调式，合成十二个（音阶调式），以相应于十二律。一个音律有七个音级，每个音级上建立一个调，所以成为七个调。每调十二律，一共八十四个音阶调式，转来转去互相交替，全都合适。就用这些调的音考核太乐里所奏的乐音，……③ 因此林钟这个宫（调）的七个音里，有三个音都不合调。它们十一个宫（调）的

七十七个音，照例都背离不合，没有相通的④。他又因为编钟编磬有八个，因此做八个音的音列，在七音之外，再加一个音，叫做应声⑤。郑译因而写了二十多篇文章，用以说明他的意思。这时郑译拿他的文章交给朝廷，并且建议改正乐律。这时邳国公的世子苏夔，也号称懂得音乐，驳郑译说：“……。”⑥郑译答复他说：“……”。众人同意郑译的议论。

郑译又同苏夔一起主张说：“现在乐府雅乐的音律，黄钟宫调却用林钟做第一个音（宫音），失掉了应有的关系⑦；清乐的音律，黄钟宫用仲吕做变徵音，不符合互相的联系。现在希望雅乐的黄钟宫调用黄钟做第一个音（宫音），清乐去掉仲吕，还是用蕤宾做变徵音。”众人都同意它。

苏夔又同郑译议论，要想用累积小米的方法，定出分寸，重定音律。这时因为音律很久搞不通，而郑译、苏夔一下子能够做到，大家以为音乐声律可以确定了。然而何妥过去号称有学问，很为隋文帝信任——隋文帝从来不喜欢学问，不懂音乐——何妥耻于自己这个老专家及不上郑译等人，要破坏这件事，于是发表议论批评十二律旋相为宫，说：“经书上虽然说旋相为宫，恐怕只是一种理论，也不相通于按月用调⑧，所以从自古以来就不采用。倘若依照郑玄和司马彪的话，须要用六十律，才能够和谐。现在郑译只取黄钟作为正宫，并且符合七始的道理。不但钟磬等乐器谐和，而且乐器架子不多，可以祭享百神，可以配合万舞⑨啦。”却又非难他七调的理论，说：“近代书籍所记载，搞器乐弹琴吹笛的人，大多说‘三调’⑩。三调的

音乐，已经很久啦，希望只用三调就行啦。”这时牛弘总管音乐的事，牛弘不能精通音律。另外有懂得音乐的人万宝常，熟悉洛阳的传统乐曲，自说从小学音乐，跟祖孝徵学习，知道他祖上从事古乐。古代的乐制^①，都依照着《周礼》就完备啦。所谓正声，又接近于西汉的音乐，不可以废弃的呀。这时各说各话，各自树立党派，谁是谁非，混乱不清。有人要让各人分别制造乐器，等完成以后，选择好的使用它。何妥恐怕乐器制成以后，好坏容易分辨，就请隋文帝听〔他所制的〕雅乐作为试验。还先对隋文帝说：“黄钟这个乐调，是用以象征君主德行的。”到奏黄钟调的时候，隋文帝说：“滔滔和雅，很合我的心意。”何妥因而陈请只用黄钟一个宫调，不用在其余音律上建立的宫调，隋文帝十分高兴，赏赐^②何妥等修造雅乐的人。从此郑译等的议论就作罢了。

① 七声的名称和意义，不译。从“一曰”起，都是先讲民族语言的称谓再讲汉语的对译，末讲汉语的音名。原文“华言”，不能理解为“中国话”，只能理解为“汉语”，因为“西域”是与中原相对而言，并非中国和外国关系。

② 这就是说，苏祗婆在琵琶上原来只有三十五调。

③ 原文“林钟之宫……乃取姑洗为角”，文字本身不必逐译，但是它的意义则是最早提到了某律之某音和某律为某音的问题，是研究“之调式”和“为调式”（这是日本林谦三在《隋唐燕乐调研究》（郭沫若译）中提出的）问题的最早材料。

④ 这里讲的，其实是两种调式的不同。

⑤ 这个音在七声音阶第一级和第二级音之间，用现代音乐术语来说，就是升Do或降Ra。

⑥ 这里苏夔驳郑译的话和下面郑译答复的话，都只是根据过去文献里的话立论，译文从略。主要的意思是：苏夔主张在五声音阶上建立宫调，郑译则坚持在七声音阶上建立宫调。从郑译这里“每宫须立七调”（不说“八调”）的话，可见前面说的“七音之外，更立一声，谓之应声”，并不是什么“八声音阶”。

- ⑦ 这里的“失君臣之义”和下面的“乖相生之道”，是用传统的伦理观念和五行相生相胜的学说来说辞。
- ⑧ 东汉开始有月令迎气乐，一个月用一个音调。这本来是一种玄学。
- ⑨ “万舞”，是传说中的古代乐舞。
- ⑩ “三调”，指清商三调：平调、清调、瑟调。
- ⑪ “周之璧囊，殷之崇牙”，都是《周礼》上的话，原意是说周和殷乐悬匏虞上的不同装饰，这里借以指周和殷的乐制。
- ⑫ “班赐”即颁赐。

隋书卷十三·志第八·音乐上(285—287页)

夫音本乎太始，而生于人心，随物感动，播于形气。形象既著，协于律吕，宫商克谐，名之为乐。乐者，乐也。圣人因百姓乐己之德，正之以六律，文之以五声，咏之以九歌，舞之以八佾，实升平之冠带，王化之源本。《记》曰：“感于物而动，故形于声。”夫人者，两仪之播气，而性情之所起也，恣其流湮，往而不归，是以五帝作乐，三王制礼，标举人伦，削平淫放。其用之也，动天地，感鬼神，格祖考，谐邦国，树风成化，象德昭功，启万物之情，通天下之志，若夫升降有则，宫商垂范。礼逾其制，则尊卑乖；乐失其序，则亲疏乱，礼定其象，乐平其心，外敬内和，合情饰貌，犹阴阳以成化，若日月以为明也。

《记》曰：“大夫无故不撤悬，士无故不撤琴瑟。”圣人造乐，导迎和气，恶情屏退，善心兴起。伊耆有“苇

簫”之音，伏羲有“網罟”之咏，葛天“八闋”，神农“五弦”，事与功偕，其来已尚。黄帝乐曰《咸池》，帝喾曰《六英》，帝顓頊曰《五茎》，帝尧曰《大章》，帝舜曰《箫韶》，禹曰《大夏》，殷汤曰《濩》，武王曰《武》，周公曰《勺》。教之以风赋，弘之以孝友，大礼与天地同节，大乐与天地同和，礼意风猷，乐情膏润。传曰：“如有王者，必世而后仁。”成、康化致升平，刑厝而不用也。古者天子听政，公卿献诗。秦人有作，罕闻斯道。汉高祖时，叔孙通爱定篇章，用祀宗庙；唐山夫人能楚声，又造“房中之乐”。武帝裁音律之响，定郊丘之祭，颇杂讴谣，非全雅什。汉明帝时，乐有四品：一曰“大予乐”，郊庙上陵之所用焉。则《易》所谓“先王作乐崇德，殷荐之上帝，以配祖考”者也。二曰“雅颂乐”，辟雍飨射之所用焉。则《孝经》所谓“移风易俗，莫善于乐”者也。三曰“黄门鼓吹”乐，天子宴群臣之所用焉。则《诗》所谓“坎坎鼓我，蹲蹲舞我”者也。其四曰“短箫铙歌”乐，军中之所用焉。黄帝时，岐伯所造，以建武扬德，风敌励兵。则《周官》所谓“王师大捷，则令凯歌”者也。又采百官诗颂，以为登歌，十月吉辰，始用蒸祭。董卓之乱，正声咸荡。汉雅乐郎杜夔，能晓乐事，八音七始，靡不兼该。魏武平荆州，得夔，使其刊定雅律。魏有先代古

乐，自夔始也。自此迄晋，用相因循，永嘉之寇，尽沦胡羯。于是乐人南奔，穆皇罗钟磬；苻坚北败，孝武获登歌。晋氏不纲，魏图将霸，道武克中山，太武平统万，或得其宫悬，或收其古乐。于时经营是迫，雅器斯寝。孝文颇为诗歌，以昷在位，谣俗流传，布诸音律。大臣驰骋汉、魏，旁罗宋、齐，功成奋豫，代有制作，莫不名扬庙舞，自造郊歌，宣扬功德，辉光当世，而移风易俗，浸以陵夷。

梁武帝本自诸生，博通前载，未及下車，意先风雅，爰诏凡百，各陈所闻。帝又自纠擿前违，裁成一代。周太祖发迹关、陇，躬安戎狄，群臣请功成之乐，式遵周旧，依三才而命管，承六典而挥文。而“下武”之声，岂姬人之唱；登歌之奏，协鲜卑之音，情动于中，亦人心不能已也。昔仲尼返鲁，风雅斯正，所谓有其艺而无其时。高祖受命惟新，八州同贯，制氏全出于胡人，迎神犹带于边曲。及颜、何骤请，颇涉雅音，而继想闻《韶》，去之弥远。若夫二《南》斯理，八风扬节，顺序旁通，妖淫屏弃，宫徵流唱，翱翔率舞，弘仁义之道，安性命之真，君子益厚，小人无悔，非大乐之懿，其孰能与于此者哉？是以舜咏《南风》而虞帝昌，纣歌“北鄙”而殷王灭。大乐不素，则王政在焉。故录其不相因袭，以备于志。

【今译】 音乐源于宇宙的开始，产生于人心，随着外界事物的影响，表现为形态气质。形态气质既然确定了，表现在音律方面，各个乐音都谐和，叫它做音乐。音乐这件事，是快乐呀。圣人按照百姓们所高兴于自己的德行，用六律来调整它，用五声来文饰它，用“九歌”来咏唱它，用“八佾”来舞蹈它^①，实在是天下太平的表示，王道教化的本源。《乐记》说：“感受于外界事物而心里有所活动，所以表现于声音。”所谓人，是天地的气化，也是感情所寄托的呀，要是放任自流，就会约束不住，所以五帝三王制礼作乐，标榜人与人之间的应有关系，消除过分的放纵。它的作用嘛，感动天地、鬼神、祖先，使国家大治，树立风气完成教化，象征德行表彰功业，启发万物的情性，通达天下人的意志，以至于进退都有一定，通过音乐作为规范。礼节超过了制度，那么尊卑反常，音乐失掉了次序，那么亲疏混乱。礼节规定人的外形，音乐平正人的内心，外形恭敬内心和谐，合于感情整饬外貌，就象阴阳调和化生一切，又象日月照耀，一片光明呀。

《礼记》说：“大夫无缘无故不撤掉乐悬，士无缘无故不撤掉琴瑟。”圣人造出音乐来，导引和气，恶劣的情绪消退，向善的心思兴起。伊耆氏有“苇箫”的音乐，伏羲氏有“纲罟”的咏唱，葛天氏的“八阙”，神农氏的“五弦”^②，这事和功业相称，已经很久。……^③用诗歌^④来教化人们，用孝友来发扬美德，大礼同天地一样节制，大乐同天地一样谐和，礼的意思是教化，

乐的情绪是滋润。经传上说：“如果有称王的，必定是世代有仁心者的后人。”周成王、康王用教化达到太平，有刑罚却不用呀。古代天子治事，叫公卿们献诗^⑤。秦朝兴起，不听说这种做法。汉高祖的时候，叔孙通制定乐章，用来祭祀宗庙；唐山夫人懂得楚声，又创造“房中乐”。汉武帝裁夺音律的高低，定出郊丘的祭典，很夹杂民间的歌谣，不完全是雅乐的篇章。汉明帝的时候，音乐有四种：第一种叫“大予乐”，祭祀郊庙陵墓时所用的啦。这就是《易经》上说的“先王作乐崇赞德行，虔诚地祭祀上帝，还用祖先配享”的一种呀。第二种叫“雅颂乐”，在皇室的学宫以及举行飨礼射礼的时候所用的啦。这就是《孝经》上所说的“移风易俗，没有比乐更好”的一种呀。第三种叫“黄门鼓吹”乐，天子宴请群臣时所用的啦。这是《诗经》上所说的“坎坎地我敲鼓，蹲蹲地我跳舞”的一种呀。第四种叫“短箫铙歌”乐，军队里面所用的啦。黄帝的时候，岐伯所创造，用以建立威势宣扬德行，动摇敌人，激励士气。这是《周礼》所说的“王师打了大胜仗，那么要唱凯歌”的一种呀。又采用百官们做的颂诗，作为堂上唱的歌，在十月里的好日子，才用在蒸祭的仪式里。董卓作乱以后，雅乐都散失了。汉朝的雅乐郎杜夔，能够通晓音乐方面的事情，各种乐器各种音律^⑥，无不全都懂得。魏武帝（曹操）平定荆州，得到杜夔，叫他校定雅乐音律。魏国有传统的古乐，是从杜夔开始的呀。从此到晋朝，互相因循，永嘉年间变乱以后，全都落入胡、羯等族（统治者）的手里。于是乐工们往南逃，东晋穆帝（司马聃）收罗了钟磬，苻

坚打了败仗，东晋孝武帝（司马曜）得到了堂上的登歌。晋朝纲纪不振，北魏图谋霸业，道武帝（拓跋珪）攻克中山，太武帝（拓跋焘）平定统万，或者得到宫悬的乐器，或者收取所传的古乐。这时忙于经营各种事务，雅乐因此并不兴盛。孝文帝（元宏）很做了一些诗歌，用以勉励百官，在民间流传，谱成曲调。大臣们上溯汉魏两代，从旁罗致南朝宋、齐〔的音乐〕，功业成就奋发安乐，不断有制作，无不各自表现为郊庙的乐舞、歌曲^⑦，用以歌功颂德，炫耀于当时，然而移风易俗的作用，越来越不讲求了。

梁武帝（萧衍）本来是文人，通晓以前的典故，才做皇帝^⑧，就先注意风雅的事，因此要求百官各自陈述所知道的。他自己又纠正前代的失误，做成一代〔的创见〕^⑨。周太祖（宇文泰）从陕西、甘肃一带发迹，亲自安定西北的民族，百官请求规定宣扬功业的音乐，他完全遵照周朝的典故^⑩，……。但是所谓“下管象武”的声音，哪里是周朝姬姓的音乐，“堂上登歌”所演奏的，夹杂着鲜卑的音调，感情活动于内心〔要求表现出来〕，也是人情所不能不这样的呀^⑪。从前孔仲尼回到鲁国，风和雅等歌曲才分清，这是所谓有这种才能而没有碰上时机^⑫。隋文帝（杨坚）受天命建立新王朝，各地都一个样^⑬，乐官^⑭全出于少数民族，迎神的音乐还带有边地的曲调。到颜之推、何妥累次请求，才有些雅乐的音调，然而要想继续听到《韶》乐那样的雅乐，距离实在太远。至于象《周南》、《召南》那样有条理，各地乐风都能显扬音节，各有秩序又触类旁通，妖冶放纵的全都

丢掉，音乐流美，舞姿翩翩，发扬仁义的内容，归到自然的率真，君子更加纯厚，小人内心怛然，除非懿美的大乐，还有什么能达到这种境地呢？因此舜帝唱了《南风》之歌而虞的帝业昌盛，纣王唱了《北鄙》之音而殷商王朝灭亡。大乐不紊乱，那么“王道”^⑮的政事都在这里啦。所以记录它们不相因袭的情形，把它写在志书里面^⑯。

- ① “九歌”原来是传说中夏启的音乐。“八佾”原来是天子所用歌舞队的行列。在这里，和前面的“六律”、“五声”，都是概指音乐的不同说法。
- ② “伊耆有苇箫之音”见《礼记》。“伏羲有纲罟之咏”意为咏唱伏羲教民纲罟这种传说。“葛天八阙”见《吕氏春秋》。“神农五弦”意指神农造琴。这些其实都只是传说中的事。
- ③ 原文只是人名乐名，译文从略。
- ④ 《诗大传》说诗有六义，即“风、雅、颂、赋、比、兴”，这里的“风赋”即代表六义，亦即代表诗歌。
- ⑤ 见《国语·周语》。
- ⑥ “八音”是乐器分类，即指各种乐器。“七始”见本书“雅乐”部分辑译的有关文字，这里用以代表各种音律。
- ⑦ 译文对原文的句法作了改组。
- ⑧ 《乐记》“武王克殷反商，未及下车，而封黄帝之后于蓟……”，所谓“未及下车”意即初登帝位。原文是套用这个典故。
- ⑨ 当指箫衍自制四个调律的“通”这类事。参看《魏晋南北朝音乐史料》乐器部分。
- ⑩ 当指托古制作“六代之乐”这类事。参看《魏晋南北朝音乐史料》“雅乐”部分。接着的两句原文是同一意思的敷衍堆砌，译文从略。
- ⑪ “下管象武”是《礼记》中的话，和“堂上登歌”都指雅乐。这几句的意思是说，这时的所谓雅乐，同传统的雅乐已经不同，甚至已经吸收了北方民族的音乐了。
- ⑫ 《论语》说孔子“自卫返鲁，然后乐正，雅颂各得其所”。这里的“风雅斯正”就是这个意思。末句是哀叹儒学不行时的意思。
- ⑬ 意指南北朝的分裂局面被他统一了。
- ⑭ 《汉书·礼乐志》：“汉兴，乐家有制氏，以雅乐声律世世在大乐官。”这里的“制氏”即指乐官。
- ⑮ “王道”是儒家提倡用“仁义”统治人的那一套。
- ⑯ 以上是《隋书·音乐志》开头的话，其实是编撰的唐朝人（署长孙无忌）所

发的议论。所谓“不相因袭”，即指乐，源于《乐记》的有关文字。

隋书卷十三·志第八·音乐上(287—288页)

梁氏之初，乐缘齐旧。武帝思弘古乐，天监元年，遂下诏访百僚曰：“夫声音之道，与政通矣，所以移风易俗，明贵辨贱。而《韶》、《濩》之称空传，《咸》、《英》之实靡托，魏、晋以来，陵替滋甚，遂使雅郑混淆，锺石斯谬，天人缺九变之节，朝醺失四悬之仪。朕昧旦坐朝，思求厥旨，而旧事匪存，未获釐正，寤寐有怀，所为叹息。卿等学术通明，可陈其所见。”于是散骑常侍、尚书仆射沈约奏答曰：“窃以秦代滅学，《乐经》残亡。至于汉武帝时，河间献王与毛生等，共采《周官》及诸子言乐事者，以作《乐记》。其内史丞王定，传授常山王禹。刘向校书，得《乐记》二十三篇，与禹不同。向《别录》有《乐歌诗》四篇、《赵氏雅琴》七篇、《师氏雅琴》八篇、《龙氏雅琴》百六篇，唯此而已。《晋中经簿》无复乐书，《别录》所载，已复亡逸。案汉初典章灭绝，诸儒捃拾沟渠墙壁之间，得片简遗文，与礼事相关者，即编次以为礼，皆非圣人之言，《月令》取《吕氏春秋》，《中庸》、《表記》、《防记》、《缁衣》，皆取《子思子》，《乐记》取《公孙尼子》，《檀弓》残杂，又非方幅典诰之书也。礼既是行已经邦

之切，故前儒不得不补缀以备事用。乐书事大而用缓，自非逢钦明之主，制作之君，不见详议。汉氏以来，主非钦明，乐既非人臣急事，故言者寡。陛下以至圣之德，应乐推之符，实宜作乐崇德，殷荐上帝。而乐书沦亡，寻案无所，宜选诸生，分令寻讨经史百家，凡乐事无小大，皆别纂录。乃委一旧学，撰为乐书，以起千载绝文，以定大梁之乐，使《五英》怀惭，《六茎》兴愧。”是时对乐者七十八家，咸多引流略，浩荡其词，皆言乐之宜改，不言改乐之法。

【今译】梁朝的初期，音乐沿袭南齐的传统。梁武帝（萧衍）想发扬古乐，天监元年（502年）就下诏书询问百官说：“大凡音乐的道理，是同政事相通的啦，因此可以移风易俗，分清贵贱。然而《韶》、《濩》的名字只是空传，《咸池》、《六英》的实际无所寄托，魏、晋以来，音乐散失得更厉害，使得雅乐俗乐混淆，钟磬发音也都错误。……①”于是沈约奏答说：“自从秦代毁灭学术，《乐经》残缺亡失。到了汉武帝（刘彻）的时候，河间献王（刘德）同毛生等人，一起采取《周礼》和各种子书里讲音乐的文字，作成《乐记》。他的内史丞王定，把它传授给常山的王禹。刘向校书，得到《乐记》二十三篇，同王禹的不相同②。刘向的《别录》③有《乐歌诗》四篇、《赵氏雅琴》七篇、《师氏雅琴》八篇、《龙氏雅琴》一百零六篇，只有这些罢了。在《晋中经

簿》^④里不再有乐书,《别录》所记载的又重新亡佚。案汉代初年文献完全消失^⑤,许多读书人从沟渠墙壁里面去收拾^⑥,得到几片竹简上的遗文,同礼事有关的,就编排起来作为“礼”^⑦,都不是圣人的话,《月令》取自《吕氏春秋》,《中庸》、《表記》、《防记》、《缙衣》,都取自《子思子》,《乐记》取自《公孙尼子》,《檀弓》残缺杂凑,又不是整篇的典诰之类的书呀。“礼”既然是自己实行、治理国家的重要事情,所以从前的读书人不得不补缀起来以备使用。乐书事情虽大而效用缓慢,自然是除非碰上圣明的、制礼作乐的君主^⑧,不会详加议论。汉代以来,君主不圣明,音乐既不是臣子们急需办理的事,所以讲的人很少。……^⑨而乐书沦亡,无处找寻,应该选择一些读书人,分别叫他们从经史百家里寻找,凡是有关音乐的事无论大小,都分别纂辑抄录,然后派一个有学问的人,撰写成为乐书,用以恢复千年来失传了的文献,用以订定梁朝的音乐,使《五英》、《六茎》都感到惭愧^⑩。”这时对答音乐问题的人七十八个,大多引证源流大略,文词浩浩荡荡,只说音乐应该改变,不说改变音乐的方法。

① “鍾石斯謬”后,原文空泛,译文从略。

② 从“至于汉武帝时”起至此,原文均见《汉书·艺文志》乐类,只小有不同。

③ 《别录》是刘向校书以后写成的提要性的目录,原书已佚。下列四种和前述《乐记》二十三篇、《王禹记》二十四篇,均见《汉书·艺文志》。

④ 《中经簿》是晋朝的书目,原书已佚。

⑤ 意为文献都被秦始皇烧了。

⑥ 这是有所指的。《汉书·景十三王传》就说:鲁“恭王(刘馀)初好治宫室,坏孔子旧宅以广其宫,……于其壁中得古文经传。”

⑦ 这个“礼”字实际上是指《礼记》,因为下文所说的《月令》、《中庸》、《表記》、

《防(坊)记》、《緇衣》、《乐记》、《檀弓》等篇名,均见今存《礼记》。下文“圣人之言”的“圣人”,当指周公、孔子,下文提到子思子,公孙尼子,对比可见。

⑧ 原文两句译为一句。

⑨ 对皇帝的颂词译文从略。

⑩ 《五英》、《六茎》是传说中的先王之乐,原文的意思是超过前代的音乐。以上沈约的“奏答”,只见于此,以前史书均无。

隋书卷三十二·志第二十七·经籍一 (925—926 页)

……汉初、河间献王又得仲尼弟子及后学者所记一百三十一篇献之,时亦无传之者。至刘向考校经籍,检得一百三十篇,向因第而叙之。而又得《明堂阴阳记》三十三篇、《孔子三朝记》七篇,《王史氏记》二十一篇,《乐记》二十三篇,凡五种,合二百十四篇。戴德删其繁重,合而记之,为八十五篇,谓之《大戴记》。而戴圣又删大戴之书为四十六篇,谓之《小戴记》。汉末马融遂传小戴之学。融又定《月令》一篇、《明堂位》一篇、《乐记》一篇,合四十九篇;而郑玄受业于融,又为之注。今《周官》六篇、古经十七篇、《小戴记》四十九篇,凡三种,唯郑注立于国学,其余并多散亡,又无师说。

【今译】(略)①

① 这是《隋书·音乐志》记述沈约讲《礼记·乐记》来源以外的又一个有关材

料,所以辑录在这里。原文比较清楚,译文从略。但所述的脉络则不十分清楚,还须加以探讨。

隋书卷三十二·志第二十七·经籍一 (926—928页)

《乐社大义》十卷(梁武帝撰)。

《乐论》三卷(梁武帝撰。梁有《乐议》十一卷,武帝集朝臣撰,亡)。

《乐论》一卷(卫尉少卿萧吉撰)。

《古今乐录》十二卷(陈沙门智匠撰)。

《乐书》七卷(后魏丞相土曹行参军信都芳撰)。

《乐杂书》三卷。

《乐元》一卷(魏僧撰)。

《管弦记》十卷(凌秀撰)。

《乐要》一卷(何妥撰)。

《乐部》一卷。

《春官乐部》五卷(梁有《宋元嘉正声伎录》一卷,张解撰,亡)。

《乐府声调》六卷(岐州刺史沛国公郑译撰)。

《乐府声调》三卷(郑译撰)。

《乐经》四卷。

- 《琴操》三卷(晋广陵相孔衍撰)。
- 《琴操钞》二卷。
- 《琴操钞》一卷。
- 《琴谱》四卷(戴氏撰)。
- 《琴经》一卷。
- 《琴说》一卷。
- 《琴厝头簿》一卷。
- 《新杂漆调弦谱》一卷。
- 《乐谱》四卷。
- 《乐谱集》二十卷(萧吉撰)。
- 《乐略》四卷。
- 《乐律义》四卷(沈重撰)。
- 《鍾律义》一卷。
- 《乐簿》十卷。
- 《齐朝曲簿》一卷。
- 《大隋总曲簿》一卷。
- 《推七音》二卷并尺法。
- 《乐论事》一卷。
- 《乐事》一卷。
- 《正声伎杂等曲簿》一卷。
- 《太常寺曲名》一卷。

《太常寺曲簿》十一卷。

《歌曲名》五卷。

《历代乐名》一卷。

《锺磬志》二卷(公孙崇撰)。

《乐悬》一卷(何晏等撰议)。

《乐悬图》一卷。

《锺律纬辩宗见》一卷。

《当管七声》二卷(魏僧撰)。

《黄锺律》一卷(梁有《锺律纬》六卷,梁武帝撰,亡)。

右四十二部,一百四十二卷通计亡书,合四十六部,二百六十三卷。

乐者,先王所以致神祇,和邦国,谐万姓,安宾客,悦远人,所从来久矣。周人有六代之乐,曰《云门》、《咸池》、《大韶》、《大夏》、《大濩》、《大武》。其后衰微崩坏,及秦而顿灭。汉初,制氏虽记其铿锵鼓舞,而不能通其义。其后窦公、河间献王、常山王、张禹咸献《乐书》。魏、晋已后,虽加损益,去正转远,事在《声乐志》。今录其见书,以补乐章之阙。

【今译】 (略)①

① 这是《隋书·经籍志》乐部书目及叙录的全文。叙录文字也还清楚,故译

文从路。需要指出的是：最后的“常山王、张禹”，当即《汉书艺文志》的“常山王禹”。《汉书艺文志》这以下说：“禹，成帝时为谒者”，所以一般都读“王”为姓，不作为爵位。这是需要探讨的。

隋书卷三十五·志第三十·经籍四(1085页)

.....

《乐府歌辞钞》一卷。

《歌录》十卷。

《古歌录钞》二卷。

《晋歌章》八卷梁十卷。

《吴声歌辞曲》一卷梁二卷。(又有《乐府歌诗》二十卷，秦伯文撰)；《乐府歌诗》十二卷，《乐府三校歌诗》十卷，《乐府歌辞》九卷，《太乐歌诗》八卷，《歌辞》四卷，(张永记)；《魏宴乐歌辞》七卷，《晋歌章》十卷；又《晋歌诗》十八卷，《晋宴乐歌辞》十卷，(荀勗撰)；《宋太始祭高禋歌辞》十一卷，《齐三调雅辞》五卷；《古今九代歌诗》七卷，(张湛撰)；《三调相和歌辞》五卷，《三调诗吟录》六卷，《奏鞞铎舞曲》二卷，《管弦录》一卷，《伎录》一卷，《太乐备问钟铎律奏舞歌》四卷，(郝生撰)，……又有鼓吹、清商、乐府、宴乐、高禋、鞞、铎等歌辞舞录，凡十部。

《陈郊庙歌辞》三卷并录(徐陵撰)。

《乐府新歌》十卷(秦王记室崔子发撰)。

《乐府新歌》二卷(秦王司马殷僧首撰)。

.....

【今译】 (略)①

① 这是《隋书·经籍志》最后诗文集书目中属于歌辞的部分，辑录在这里，备作参考。括号里的文字是原注。下同。

隋书卷三十八·列传第三·卢贲(1142—1143页)

贲以古乐宫悬七八，损益不同，历代通儒，议无定准，于是上表曰：“殷人以上，通用五音，周武克殷，得鶉火、天驷之应，其音用七。汉兴，加应钟，故十六枚而在一簠。郑玄注《周礼》，二八十六为簠。此则七八之义，其来远矣。然世有沿革，用舍不同，至周武帝，复改悬七，以林钟为宫。夫乐者治之本也，故移风易俗，莫善于乐，是以吴札观而辨兴亡。然则乐也者，所以动天地，感鬼神，情发于声，治乱斯应。周武以林钟为宫，盖将亡之征也。且林钟之管，即黄钟下生之义。黄钟，君也，而生于臣，明为皇家九五之应。又阴者臣也，而居君位，更显国家登极之祥，斯实冥数相符，非关人事。伏维陛下握图御宇，道迈前王，功成作乐，焕乎曩策。臣闻五帝不相沿乐，三王不相袭礼，此盖随时改制，而不

失雅正者也。”上竟从之，即改七悬八，以黄钟为宫。诏卢贲与仪同杨庆和删定周、齐音律。

【今译】 卢贲^① 因为古乐在乐器架子上编钟数七个或者八个，多少不同，历代的学者，议论不一，于是写表说：“殷代以上，通常用五音，周武王打败了殷纣王，得到天上鹑火、天驷两个星宿的兆应，他用七音^②。汉代兴起，加上应钟，所以十六个钟在一个架子上。郑玄注《周礼》说，二八十六个钟作为一架。这可见七个和八个钟的道理，相传很久啦。然而时世有变革，取舍不相同，到北周武帝（宇文邕）的时候，又改挂七个钟，把林钟作为宫音。音乐这件事，是治国的根本呀，所以移风易俗，没有比音乐更好的，因此吴国的季札观听了音乐就能辨别兴或者亡^③。那么音乐这件事，是用以感动天地鬼神的^④，情感表现为声音，治和乱就反映出来了。北周武帝用林钟作为宫音，这是将要亡国的征兆呀。而且林钟这个律，就是黄钟律下生的结果。黄钟律，是君主呀，却生于臣下，显然是隋朝要得天下的兆应，还有阴是臣下，却居于君主的地位，更加显示出隋朝得皇位的祥瑞。这实在是暗中气数相符合，与人事无关^⑤。……我听说五帝、三王不互相沿袭礼乐^⑥，这就要随着时世改变制度，并不失掉雅正的呀。”隋文帝（杨坚）竟然听从了他，就改变挂七个编钟为八个编钟，用黄钟作为宫音。叫卢贲和杨庆和删定北周、北齐的音律。

-
- ① 前文说，卢贲字子微，涿郡范阳人。是帮助杨坚得帝位的功臣。据《北史·卢同传》，卢贲是卢同的侄孙。他伯父卢景裕、卢辩，他父亲卢光都懂得音乐。
- ② 这个说法最早见《国语·周语上》。
- ③ 这事见《春秋左传》襄公二十九年。
- ④⑥ 原文两句译作一句。
- ⑤ 由“黄钟，君也”起至此，是汉以后用天人感应说来解说音乐问题的滥觞，其实是并无意义的，译以存此一说。以下四句是对皇帝的当面吹拍，译文从略。

旧唐书卷六·本纪第六·则天皇后(133页)

太后尝召文学之士周思茂、范履冰、卫敬业，令撰《玄览》及《古今内范》各百卷，《青宫纪要》、《少阳正范》各三十卷，《维城典训》、《凤楼新诫》、《孝子列女传》各二十卷，《内范要略》、《乐书要录》各十卷，《百僚新诫》、《兆人本业》各五卷，《臣轨》两卷，《垂拱格》四卷，并文集一百二十卷，藏于秘阁。

【今译】（略）①

-
- ① “太后”指武则天。原文都是人名书名，译文从略。
值得注意的是《乐书要录》十卷。此书现存五、六、七三卷，原书在日本，我国有清末的刊本。题作唐·武则天敕撰，据此，则实是范履冰等人所著。

旧唐书卷四十六·志第二十六·经籍上(1975—1976页)

- 《乐书》九卷(信都芳注)。
- 《管弦记》十二卷(留进录,凌秀注)。
- 《鍾磬志》二卷(公孙崇撰)。
- 《乐社大义》十卷(梁武帝撰)。
- 《乐论》三卷(梁武帝撰)。
- 《鍾律》五卷(沈重撰)。
- 《古今乐录》十三卷(释智匠撰)。
- 《乐府声调》六卷(郑译撰)。
- 《乐谱集解》(萧吉撰)。
- 《乐志》十卷(苏夔撰)。
- 《乐经》三十卷(季玄楚撰)。
- 《乐书要录》十卷(大圣天后撰)。
- 《乐略》四卷(元愍撰)。
- 《声律指归》一卷(元愍撰)。
- 《乐元起》二卷(桓谭撰)。
- 《琴操》二卷(桓谭撰)。
- 《琴操》三卷(孔衍撰)。
- 《琴谱》四卷(刘氏、周氏等撰)。
- 《琴谱》二十一卷(陈怀撰)。
- 《琴叙谱》九卷(赵耶律撰)。
- 《琴集曆头拍簿》一卷。

《外国伎曲》三卷。

《论乐事》二卷。

《外国伎曲名》一卷。

《历代曲名》一卷。

《推七音》一卷。

《十二律谱义》一卷。

《鼓吹乐章》一卷。

《古今乐记》八卷(李守真撰)。

右《乐》二十九部,凡一百九十五卷。

旧唐书卷四十七·志第二十七·经籍下(2080页)

《歌录集》八卷。

《汉魏吴晋鼓吹曲》四卷。

《乐府歌诗》十卷。

《太乐杂歌词》三卷(荀勗撰)。

《太乐歌词》二卷。

《乐府歌词》十卷。

《乐府歌诗》十卷。

《三调相和歌词》三卷。

《新撰录乐府集》十一卷(谢灵运撰)。

【今译】（略）^①

① 《经籍志》上、下的音乐书目译文从略。

旧唐书卷一百二·列传第五十二·刘子玄（3174页）

颢，博通经史，明天文、律历、音乐、医算之术，终于起居郎、修国史。撰《六经外传》三十七卷、《续说苑》十卷、《太乐令壁记》三卷……

鍊，右补阙、集贤殿学士、修国史。著《史例》三卷、《传记》三卷、《乐府古题解》一卷。

【今译】（略）^①

① 刘颢、刘鍊都是刘子玄（本名知几）的儿子。《太乐令壁记》早佚，只在一些类书中有些佚文。《传记》在宋以后以《隋唐嘉话》之名行世，其中颇有些音乐记事，为《唐书》用引用。《乐府古题解》也是佚书，只在郭茂倩《乐府诗集》的解题中保留着一些佚文。

新唐书卷五十七·志第四十七·艺文一（1435、1436—1450页）

桓谭《乐元起》二卷。

又《琴操》二卷。

孔衍《琴操》二卷。

荀勗《太乐杂歌辞》三卷。

又《太乐歌辞》二卷。

《乐府歌诗》十卷。

谢灵运《新录乐府集》十一卷。

信都芳删注《乐书》九卷。

留进《管弦记》十二卷。

凌秀《管弦志》十卷。

公孙崇《锺磬志》二卷。

梁武帝《乐社大义》十卷。

又《乐论》三卷。

沈重《锺律》五卷。

释智匠《古今乐录》十三卷。

郑译《乐府歌辞》八卷。

又《乐府声调》六卷。

苏夔《乐府志》十卷。

李玄楚《乐经》三十卷。

元慤《乐略》四卷。

又《声律指归》一卷。

翟子《乐府歌诗》十卷。

又《三调相和歌辞》五卷。

刘氏、周氏《琴谱》四卷。

陈怀《琴谱》二十一卷。

《汉魏吴晋鼓吹曲》四卷。

《琴集曆头拍簿》一卷。

《外国伎曲》三卷。

又一卷。

《论乐事》二卷。

《历代曲名》一卷。

《推七音》一卷。

《十二律谱义》一卷。

《鼓吹乐章》一卷。

李守真《古今乐记》八卷。

箫吉《乐谱集解》二十卷。

武后《乐书要录》十卷。

赵邪利《琴叙谱》九卷。

张文收《新乐书》十二卷。

刘颙《大乐令壁记》三卷。

徐景安《历代乐仪》三十卷。

崔令钦《教坊记》一卷。

吴兢《乐府古题要解》一卷。

郝昂《乐府古今题解》三卷(一作王昌龄)。

段安节《乐府杂录》一卷(文昌孙)。

窆璘《正声乐调》一卷。

玄宗《金风乐》一卷。

萧祐《无射商九调谱》一卷。

赵惟晔《琴书》三卷。

陈拙《大唐正声新址琴谱》十卷。

吕渭《广陵止息谱》一卷。

李良辅《广陵止息谱》一卷。

李约《东杓引谱》一卷(勉子,兵部员外郎)。

齐嵩《琴雅略》一卷。

王大力《琴声律图》一卷。

陈康士《琴谱》十三卷(字安道,禧宗时人)。

又《琴调》四卷。

《琴谱》一卷。

《离骚谱》一卷。

赵邪利《琴手势谱》一卷。

南卓《羯鼓录》一卷(《艺文志二》南卓《唐朝纲领图》下注:字昭嗣,大中黔南观察使——辑者注)。

右《乐》类三十一家,三十八部,二百五十七卷。(失姓名九家,张文收以下不著录二十家,九十三卷)

武后《字海》一百卷(凡武后所著书,皆元万顷、范履冰、苗神客、周思茂、胡楚宾、卫业等撰)。

新唐书卷六十·志第五十·艺文四(1622—1623页)

《歌录集》八卷。

刘餗《乐府古题解》一卷。

【今译】(略)①

① 《艺文志》的音乐书目译文从略。

旧唐书卷一百二十九·列传第七十九·韩滉
(3605页)

皋生知音律,尝观弹琴,至《止息》,叹曰:“妙哉! 嵇生之为是曲也,其当晋、魏之际乎!其音主商,商为秋声。秋也者,天将摇落肃杀,其岁之晏乎!又晋乘金运,商,金声,此所以知魏之季而晋将代也。慢其商弦,与宫同音,是臣夺君之义也,所以知司马氏之将篡也。司马懿受魏明帝顾托后嗣,反有篡夺之心,自诛曹爽,逆节弥露。王陵都督扬州,谋立荆王彪,毋丘俭、文钦、诸葛诞前后相继为扬州都督,咸有匡复魏室之谋,皆为

懿父子所杀。叔夜以扬州故广陵之地，彼四人者，皆魏室文武大臣，咸败散于广陵，“散”言魏氏散亡自广陵始也。“止息”者，晋虽暴兴，终止息于此也。其哀愤躁蹙、慄痛迫胁之旨，尽在于是矣。永嘉之乱其应乎！叔夜撰此，将贻后代之知音者，且避晋、魏之祸，所以托之鬼神也。”

【今译】 韩皋生前^① 懂得音乐，有一次观赏弹琴，听到《广陵止息》^②，叹道：“好极了！嵇康的做这首琴曲嘛，大概是正当魏、晋交替的时候吧！这个曲子以商音为主，商音是秋天的声音。秋天这个季节，天气肃杀草木凋落，这是一年的后半啦！还有晋朝是行的金运，商音，是金声^③，因此可以知道魏的末年而晋将要取代它呀。这首琴曲放松商弦，和宫弦同音^④，是臣子夺取君位的意思呀，所以知道司马氏的将要篡位呀。司马懿受魏明帝（曹叡）托付后继人，反而有篡夺王位的心思，自从他杀了曹爽，篡逆的情节已经暴露。王陵做扬州都督，计划立荆王曹彪为皇帝，毋丘俭、文钦、诸葛诞前后相继做扬州都督，都有恢复魏王室的打算，都给司马懿父子所杀。嵇叔夜因为扬州原是广陵的故地，他们四个人，都是魏王室的文武大臣，都失败散落在广陵这个地方，〔《广陵散》的〕“散”是说魏王室的散亡从广陵开始呀。“止息”的意思，是说晋朝虽然很快的兴起，终于要终止气息在这里呀^⑤。它的哀愤躁急，内

心痛苦局促的主旨，全都在这里啦。永嘉年间的变乱，是它的应验吧！嵇叔夜做这个曲子，是要〔把这些意思〕留给后代知音的人^⑥。或者为了避免晋、魏代兴之际的灾祸，所以托之于神鬼所传呀^⑦。

- ① 韩皋是韩滉之子，前文说他卒于长庆二年(822年)，年七十九。当生于天宝三年(744年)。
- ② 现存唐抄卷子本《碣石调幽兰谱》后附记琴操曲名，有《广陵止息》。《琴苑要录·善琴》所载《止息序》说：《止息》者，《广陵散》也。还有《大唐传载》引韩皋的话：“《止息》与《广陵散》同出而异名。”这是这里译文的根据。但另有一说，认为《广陵散》和《止息》是两个曲子，参看戴名扬《嵇康集校注》中的附录《广陵散考》。
- ③ 根据战国后期五行说：金，在季节为秋，在方向为西，在五音为商。这里的说法，就是由此而来的。
- ④ 这是《广陵散》一曲特殊的调弦法，本来是一种音乐的手法，但是下文却从人事上去做唯心主义的附会。“宫为君、商为臣”见《礼记·乐记》。
- ⑤ 这以前的大段文字是从“广陵散”和“止息”这两个名字上由文生义地附会人事。对于“散”，宋·沈括《梦溪笔谈》卷五说：“散”自是曲名，如操、弄、掺、淡、序、引之类。故潘岳《笙赋》：“辍张女之哀弹，流广陵之名散。”又应璩与刘孔才书云：“听《广陵》之清散。”知“散”为曲名明矣。就是针对着韩皋的说的。但是接着的下文所说这个曲子表现的情绪则要言不繁。
- ⑥ 这里的原文可以简单地理解为嵇康要把这曲子留传给“后世之知音者”。在〔〕号内的加词，是辑译者的理解。
- ⑦ 《晋书·嵇康传》、《灵异志》等书的记载，都说《广陵散》是神鬼教给嵇康的。

新唐书卷一百三·列传第二十八·孙伏伽(3995—
3996页)

孙伏伽，贝州武城人。……高祖武德初，上言三事。

……

其二：百戏散乐，本非正声，隋末始见崇用，此谓淫

风，不得不变。近太常假民裙襦五百称，以衣妓工，待玄武门游戏。臣以为非诒子孙之谋。传曰：“放郑声，远佞人。”今散妓者，匪《韶》匪《夏》，请并废之，以复雅正。

【今译】 孙伏伽，是贝州武城地方的人。……高祖（李渊）武德初年（元年 618 年），给皇帝上书讲三件事。

……

第二件事：百戏散乐，本来不是雅正的音乐，隋朝末年才受到重视，这叫做淫风，不能不改变。近来太常寺借老百姓的衣裙五百套，给乐妓乐工们穿，在玄武门表演。我以为这不是留给子孙的好事。经传上说：“排斥郑声，离开坏人。”现在这些散乐乐伎，不是《韶》、《夏》之类的雅乐，请你全部废止，以便恢复雅正的音乐。

新唐书卷一百六·列传第三十一·邢文伟（4057—4058 页）

后曰：“移风易俗，莫善于乐。伯牙鼓琴，锺期听之，知意在山水。是人能移风易俗矣，何取乐邪？”文伟曰：“圣人作乐，平人心，变风俗。末世乐坏，则为人所移。”

【今译】 武则天说：“移风易俗，没有比音乐更好的。伯牙弹琴，锺期听它，知道他的意思在山在水。这是人能够移风易俗啦，何必要音乐呢？”^① 邢文伟说：“圣人作乐，平定人心，变易风俗。到后代礼崩乐坏，那就被人所变易了。”

① “移风易俗，莫善于乐”见《孝经·广要道》，是孔子的话。武则天否定它，但话很简单，用锺期能听懂伯牙的弹琴作为理由也并不清楚。但武则天的意思和李世民是一脉相承的。李世民的话见本书“雅乐”部分辑译文字。

新唐书卷一百一十九·列传第四十四·武平一
(4295页)

后宴两仪殿，帝命后兄光禄少卿婴监酒。婴滑稽敏给，诏学士嘲之，婴能抗数人。酒酣，胡人襍子、何懿等唱“合生”，歌言浅秽，因倨肆，欲夺司农少卿宋廷瑜赐鱼。平一上书谏曰：“乐，天之和；礼，地之序。礼配地，乐应天。故音动于心，声形于物，因心哀乐，感物应变。乐正则风化正，乐邪则政教邪，先王所以达废兴也。伏见胡乐施于声律，本备四夷之数，比来日益流宕，异曲新声，哀思淫溺，始自王公，稍及闾巷，妖伎胡人，街市童子，或言妃主情貌，或列王公名质，咏歌蹈舞，号曰“合生”。昔齐衰，有《行伴侣》；陈灭，有《玉树后庭花》，趋数骛僻，皆亡国之音。夫礼嫌而不进则销，

乐流而不反则放。臣愿屏流僻，崇肃雍，凡胡乐，备四夷外，一皆罢遣。况两仪、承庆殿者，陛下受朝听讼之所，比大飨群臣，不容以倡优嫫狎亏污邦典。若听政之暇，苟玩耳目，自当奏之後廷可也。”

【今译】 后来在两仪殿宴会，皇帝（中宗李显）叫皇后的哥哥光禄少卿韦婴监酒。韦婴为人滑稽口齿敏捷，皇帝叫学士们嘲弄他，韦婴能顶得过几个人。酒兴正浓时，西域人襍子、何懿等唱“合生”，歌词内容浅薄下流，还倨傲放肆，要夺司农少卿宋廷谕佩带的赐鱼^①。武平一上书劝谏说：“乐，表现天的和气；礼，反映地的秩序。礼配合着地，乐相应于天。所以音感动着内心，声反映着外界，因为内心的哀乐，感受到外界事物而发生变动。音乐雅正那么教化也端正，音乐邪恶那么政教也邪恶，“先王”所以用它表达兴衰呀。我认为西域的音乐施用于音乐表演中，本来只是表示具备各处音乐的意思，近来一天比一天放纵，怪腔怪调^②，哀怨迷人，从王公贵族开始，逐渐推及民间，那些不正派的西域乐伎，那些街市上的年青人，或者唱说王妃公主的心情容貌，或者编列王公贵族的名称形质，歌唱舞蹈，称为“合生”^③。从前北齐衰败时，有《行伴侣》的歌曲，陈朝灭亡时，有《玉树后庭花》，曲调复杂邪恶^④，都是亡国之音。大凡礼少而不起作用就会消失，乐多而放任自流就会放纵。我愿你排除邪恶的事物，崇尚肃穆雍和，凡是西域的音

乐,除了表示具备各地音乐的意思以外,全都不用。何况两仪殿、承庆殿这些地方,是你皇帝接受朝见处理政事的处所,即使大宴群臣,也不容许用伎人们轻浮的表演来沾污国家大典的场所。若是处理政事的闲暇,随便娱乐一下耳目,那就应当在後宫去表演啦。

-
- ① “赐鱼”,皇帝赐给五品以上随身佩带银鱼袋,三品以上金鱼袋,作为官爵的标志和荣耀。
- ② “异曲新声”,本来是新奇曲调的意思,但按照上下文意来看,则是怪腔怪调的意思。
- ③ 这些话正好从反面说出了“合生”这个古代曲种的内容和形式。
- ④ “趋数骛辟”,《礼记·乐记》里子夏答魏文侯问什么是“溺音”说:“卫音趋数烦志,齐音骛辟乔志”,“趋数”意为音节急促,“骛辟”意为音调古怪。这里是简单地译其意。

旧五代史卷一百四十五·志第七·乐下 (1936—1939 页)

六年春正月,枢密使王朴奉诏详定雅乐十二律旋相为宫之法,并造律准,上之。其奏疏略曰:

“夫乐作于人心,成声于物,声气既和,反感于人心者也。所假之物,大小有数。九者,成数也,是以黄帝吹九寸之管,得黄钟之声,为乐之端也。半之,清声也。倍之,缓声也。三分其一以损益之,相生之声也。十二变而复黄钟,声之总数也。乃命之曰十二律。旋迭为均,均有七调,合八十四调,播之于八音,著之于歌颂。

宗周而上，率由斯道，自秦而下，旋宫声废。洎东汉虽有大予丞鲍邲兴之，人亡而音息，无嗣续之者。汉至隋垂十代，凡数百年，所存者黄钟之宫一调而已。十二律中，唯用七声，其余五律，谓之哑钟，盖不用故也。唐太宗复古道，乃用祖孝孙、张文收考正雅乐，而旋宫八十四调复见于时，在悬之器，方无哑者。安、史之乱，京都为墟，器之与工，十不存一，所用歌奏，渐多纰缪。逮乎黄巢之余，工器都尽，购募不获，文记亦亡，集官详酌，终不知其制度。时有太常博士殷盈孙，按《周官·考工记》之文，铸罍钟十二，编钟二百四十。处士萧承训校定石磬，今之在悬者是也。虽有乐器之状，殊无相应之和。逮乎朱梁、后唐，历晋与汉，皆享国不远，未暇及于礼乐。以至于十二罍钟，不问声律宫商，但循环而击，编钟、编磬，徒悬而已，丝、竹、匏、土，仅有七声，作黄钟之宫一调，亦不和备，其余八十三调，于是乎泯绝。乐之缺坏，无甚于今。

陛下天纵文武，奄宅中区，思复三代之风，临视乐悬，亲自考听，知其亡失，深动上心，乃命中书舍人窦俨参详太常乐事，不逾月调品八音，粗加和会。以臣尝学律历，宣示古今乐录，令臣讨论，臣虽不敏，敢不奉诏，遂以周法以秬黍校定尺度，长九寸，虚径三分，为黄钟

之管，与见在黄钟之声相应，以上下相生之法推之，得十二律管。以为众声互吹，用声不便，乃作律准，十三弦宣声，长九尺，张弦各如黄钟之声，以第八弦六尺设柱，为林钟；第三弦八尺设柱，为太簇；第十弦五尺三寸四分设柱，为南吕；第五弦七尺一寸三分设柱，为姑洗；第十二弦四尺七寸五分设柱，为应钟；第七弦六尺三寸三分设柱，为蕤宾；第二弦八尺四寸四分设柱，为大吕；第九弦五尺六寸三分设柱，为夷则；第四弦七尺五寸一分设柱，为夹钟；第十一弦五尺一分设柱，为无射；第六弦六尺六寸八分设柱，为中吕；第十三弦四尺五寸设柱，为黄钟之清声。十二律中，旋用七声为均，为均之主者，宫也，徵、商、羽、角、变宫、变徵次焉。发其均主之声，归乎本音之律，七声迭应而不乱，乃成其调。均有七调，声有十二均，合八十四调，歌奏之曲，由之出焉。

伏以旋宫之声久绝，一日而补，出臣独见，恐未详悉，望集百官及内外知音者较其得失，然后依调制曲。八十四调，曲有数百，见存者九曲而已，皆谓之黄钟之宫。今详其音，数内三曲即是黄钟宫声，其余六首错杂诸调，盖传习之误也。唐初虽有旋宫之乐，至于用曲，多与礼文相违，既不敢用唐为则，臣又懵学独力，未能

备究古今，亦望集多闻知礼文者，上本古曲，下顺常道，定其义礼，于何月行何礼，合用何调何曲，声数长短，几变几成，议定而制曲，方可久长行用。所补雅乐旋宫八十四调，并所定尺，所吹黄钟管，所作律准，谨同上进。”……

【今译】 显德^①六年（959年）春正月，王朴接受皇帝的命令详细定出雅乐十二律转调的方法，还造出律准，献给皇帝。他在奏疏里说：

“音乐出发于人的思想感情，通过乐器^②成为声音，乐器^③的声音调和了，反过来感动人的思想感情呀。所凭借的乐器，大小有一定数据。九这个数，是满数呀，所以黄帝吹响九寸的管子，得到黄钟的声音，作为音乐的开始呀^④。减去一半，是这个音的高音，加上一倍，是这个音的低音呀。把它分成三分加上或者减去它的一分，是反复产生的声音呀。十二次变化又回到黄钟，是声音的总数呀。这就叫做十二律^⑤。轮流构成音阶^⑥，每个音阶有七个调，一共八十四调，在乐器上运用，做成乐曲来歌颂。周朝以前，都用这个方法，秦朝以后，转调的音乐不再使用。到东汉虽然有大予乐丞鲍邲重新使用它，他死后这种音乐也完了，没有继承他的人。从汉到隋将近十代，有几百年，只用黄钟之宫一个调罢了。在十二律里面，只用七个音律，其余五个音律的钟，称为哑钟，因为不用的缘故呀。唐太

宗恢复古代的传统，才用祖孝孙、张文收考定雅乐，因而转调的八十四调在当时重新出现，在乐悬里面的乐器，才没有哑的。安禄山、史思明的变乱，使京城成为废墟，乐器和乐工，十个里留不下一个，所用的歌曲乐曲，错误越来越多。等到黄巢以后，乐工乐器全完了，购买募集都得不到，文字记载也没了，集中官员们研究，也终于不知道它的制度。这时有个太常博士殷盈孙，按照《周礼·考工记》的记载，铸成搏钟十二口，编钟二百四十口。读书人萧承训校准石磬，就是现在在乐悬上面的呀。虽然有乐器的形状，其实没有互相应和的声音。等到后梁、后唐、后晋、后汉，这些朝代时间很短，顾不上关心礼乐。以至于十二个搏钟，不管它是什么声律乐音，只是轮流着敲击，编钟、编磬空挂着罢了。其他各种乐器⑦，只有七个声音，奏黄钟之宫一个调子，也不谐和完备，其余八十三调，于是乎完全失传。音乐的不成样子，现在到了极点。

……⑧你来到乐悬面前，亲自试听，知道它不完备，十分关心，于是叫窦俨研究太常主管的音乐事务，不过一个月就调准和校正了乐器，初步能够和谐地会合在一起。因为我曾经学过律学曆数，出示古今有关音乐的记录，叫我探讨议论，我虽然没有能耐，怎敢不接受命令。就依据周代的方法，用黑黍稬校定尺寸长度，九寸长，三分口径，作为黄钟的律管，和现在黄钟律的声音一样。用上下相生的方法推求它，得到十二律的律管。因为许多律管互相吹起来，取声不方便，所以作成律准，十三根弦上取声，长九尺，张的弦都和黄钟律的弦长相同，只是

在不同的长度立柱取得不同的音律^⑨。十二律里面，轮流用七个声音做音阶，作为音阶主音的，是宫音呀，其余六个音依次跟着啦。每个音阶主音的声音，都归到本音的音律，七声一个一个都相应而不凌乱，就成为一个调。一个音阶有七个调，整个声律有十二个音阶，合在一起是八十四调，歌曲和乐曲，都从其中产生啦。

我想转调的音乐中断了很久，现在一下子恢复，出于我一个人的见解，恐怕不够完备，希望召集官员们以及朝廷内外懂得音乐的人讨论它的得失，然后依照一定的调作曲。八十四个调，乐曲有几百个，现在存在的只有九曲罢了，都说是黄钟之宫的调。现在考核它的声音，其中三首曲子就是黄钟宫的声音，其余六首曲子，参杂着各个调，是传习的错误呀。唐代初期虽然有旋宫转调的音乐，至于所用的乐曲，大多和礼制相违背。既不能把唐代作为法则，我又见闻寡陋，不能博通古今，也希望召集博学多闻懂得礼制的人，上面本之于古曲，下面依据着常道^⑩，作出规定，在哪一个月行哪一种礼，应该用哪一个调的哪一个乐曲，声音该长该短，该有几遍几段，议论定了然后作曲，才能长期使用。我所恢复的雅乐转调八十四调，以及所定的尺，所吹的黄钟律管，所做的律准，现在一起进献。”^⑪……

① 年号据前文。

② “成声”的“物”，即指乐器。下同。

③ 《乐记》“然后乐气从之”的“气”字，《集解》作“器”，王引之《经义述闻》说：“气即器之假借也。”这里的“气”也是借作“器”的。

④ 历来有黄帝叫伶伦作律的传说，最早见于《吕氏春秋·古乐》，但它那里说

的黄钟律管“其长三寸九分”，与这里所说不同。

- ⑤ 这前面讲的是三分损益法产生十二律，最早见于《吕氏春秋·音律》。
- ⑥ “均”原来的意思是从主音到高八度主音的一个八度音列，现在即用现代音乐术语的音阶译之。下同。
- ⑦ 原文“丝竹匏土”，其实概指“八音”，即各种乐器。
- ⑧ 对皇帝恭维的原文，译文从略。
- ⑨ 原文讲不同音律在不同弦长处设柱取音，译文中不再重复，只用一句话概括之。“设柱”的“柱”，现在叫“马子”。这是在筝上就可以看到的。
- ⑩ “常道”有事物规律的意思。
- ⑪ 以下世宗叫百官详议，“张昭等议曰”的大段文字，虽然也讲了音律的沿革，但都是一些重复的话，没有什么新意，均节略。

乐工、职官

隋书卷一·帝纪第一·高祖上(15页)

戊戌,太常散乐并放为百姓,禁杂乐百戏。

【今译】隋文帝(杨坚)开皇元年(581年)四月^①戊戌日,把原属太常的散乐乐工都放出去做百姓,禁止杂乐百戏。^②

① 年号年月据前文。

② 事实上,这样一来宫廷的散乐百戏都由回到民间的乐工们带到了民间。杨坚的原意则是在宫廷里只留下雅乐。

隋书卷十三·志第八·音乐上(287页)

《周官·大司乐》一千三百三十九人。汉郊庙及武乐三百八十人。炀帝矜奢,颇玩淫曲,御史大夫裴蕴揣知帝情,奏括周、齐、梁、陈乐工子弟及人间善声调者,凡三百余人,并付太乐,倡优混杂,咸来萃止。其哀管新声,淫弦巧奏,皆出邺城之下,高齐之旧曲云。

【今译】……① 隋炀帝（杨广）十分奢侈，很喜欢放荡的音乐，裴蕴揣摩到炀帝的心情，奏准搜括北周、北齐、南朝梁、陈的乐工子弟以及民间擅长音乐的，一共三百多人，都交在太乐里。各种艺人乐伎，都荟萃到这里。他们感人的管弦新声，诱人的巧妙演奏②，都出自邳城一带，本来是北齐高氏的旧曲啦。

① 前两句人数不译。《大司乐》的人数大致是《周礼》有关文字的总和。汉代人数即哀帝罢乐府时孔光等奏疏中的数字。

② 原文都是贬词，是封建传统观念的反映。

隋书卷六十七·列传第三十二·裴蕴（1574—1575 页）

大业初，考绩连最。炀帝闻其善政，征为太常少卿。初，高祖不好声伎，遣牛弘定乐，非正声、清商及九部、四舞之色，皆罢遣从民。至是，蕴揣知帝意，奏括天下周、齐、梁、陈乐家子弟，皆为乐户。其六品以下至于民庶，有善音乐及倡优百戏者，皆直太常。是后异技淫声，咸萃乐府，皆置博士弟子，递相教传，增益乐人至三万余。

【今译】 大业初年（元年公元 605 年），官吏考绩时〔裴

蕴]连得最优。炀帝(杨广)听说他会从政,调他到朝廷来做太常少卿。早先,隋文帝(杨坚)不喜欢音乐百戏,派牛弘审定音乐,不是雅乐正声、清商乐以及九部乐、四种舞^①这些名色,都遣散回去做老百姓。到这时,裴蕴揣摩到炀帝的心意,奏准搜括各处原是北周、北齐、南朝齐、梁、陈的乐户人家的子弟,都作为乐户。所有六品以下的官直到老百姓,凡有擅长音乐百戏的艺人,都进入太常。这以后各种技艺和新奇音乐都集中在乐府里面,都设置博士弟子,不断的教习传授,增加乐人到三万多人^②。

① “九部乐”、“四舞”见本书“燕乐”部分。(62页)。

② 《隋书音乐志》(见上一条)说的是同一事件,但人数为“凡三百余人”,当有误。这从叙述中就可以看出来的。

新唐书卷二十二·志第十二·礼乐十二(477页)

唐之盛时,凡乐人、音声人、太常杂户子弟,隶太常及鼓吹署,皆番上,总号音声人,至数万人。

【今译】唐朝兴盛的时候,凡是各种乐工、太常寺里的杂户子弟,都隶属于太常寺和鼓吹署,都轮番的值班,总的称为音声人,多到几万人。

旧唐书卷四·本纪第四·高宗上(81、82页)

〔显庆〕六年……夏五月丙申……是日,皇后请禁

天下妇人为俳优之戏，诏从之。

【今译】（略）^①

① 显庆六年为公元六六一年。这从反面反映出原来是有妇女表演散乐百戏歌舞的。

旧唐书卷十一·本纪第十一·代宗(310页)

渤海使献日本国舞女十一人。

【今译】（略）^①

① 这是永泰元年(765年)的事。渤海国是唐的藩国，在今东北地区。

旧唐书卷十四·本纪第十四·顺宗(406页)

三月庚午，出宫女三百人于安国寺，又出掖庭教坊女乐六百人于九仙门，召其亲族归之。

【今译】 贞元二十一年(805年)三月^①庚午日，从安国寺放出宫女三百人，又从九仙门放出宫廷教坊的女乐六百人，叫她们的亲族来领回去^②。

① 年号据前文。这时德宗才死，尚未改元，王伾、王叔文已经当权。

② 安国寺、九仙门是放出宫女、女乐时，集中让亲族认领的地点。

旧唐书卷十四·本纪第十四·宪宗上(412页)
九月丁卯朔。己巳，罢教坊乐人授正员官之制。

【今译】 (略)①

- ① 这也是贞元二十一年(805年)的事。这一年正月德宗死，顺宗即位，八月，禅位于宪宗。这条材料反映了这以前乐人有授予正员官的。

旧唐书卷十七上·本纪第十七上·文宗上(523页)
己酉，敕凤翔、淮南先进女乐二十四人，并放还本道。……庚申，诏：“……教坊乐官、翰林待诏、伎术官并总监诸色职掌内冗员者共一千二百七十人，并宜停废。……今年已来诸道所进音声女人，各赐束帛放还。……”

【今译】 己酉日①，命令把凤翔、淮南两处先前进献的女乐二十四人，都放还给本道②。……庚申日，下诏书说：“……教坊的乐官、翰林的待诏、技术官以及总监里面各种职务的多余人员共一千二百七十人，都应该废止。……今年以来各地所进献的女乐人③，分别发给钱帛④放回去。……”

- ① 敬宗(李湛)在宝历二年(826年)十二月上旬被杀，文宗即位以后的己酉日，还是在这个月里。
② 唐分全国为十道。“道”等于现在的省一级。
③ 唐称乐人为音声人，见前面的辑译文字。
④ “帛”是丝织品的总称。因为唐代常以帛代币，所以“赐束帛”就是给钱财。

旧唐书卷十七下·本纪第十七下·文宗下(556页)
壬寅,翰林院宴李仲言,赐“法曲弟子”二十人奏乐
以宠之。

【今译】 大元八年(834年)九月的壬寅日^①,翰林院宴
请李仲言,皇帝赐予“法曲弟子”^②二十人在那里奏乐表示对
他的宠幸。

① 年号据前文。

② “法曲弟子”,专门演奏法曲的乐工。唐代的“法曲”是大曲中更富于表现
力的一种。

旧唐书卷十七下·本纪第十七下·文宗下(568页)
三月甲子朔,内出音声女妓四十八人,令归
家。……辛未,宣徽院“法曲”乐官放归。

【今译】 (略)^①

① 这是开成二年(837年)的事。唐·崔令钦《教坊记》说:“妓女(按指乐伎)
入宜春院,谓之‘内人’,亦曰‘前头人’,常在上前头也。”这里的“宣徽院”,
当即“宜春院”一类的机构。

旧唐书卷十七下·本纪第十七下·文宗下(560页)
上幸左军龙首殿,因幸梨园,含元殿大合乐。

【今译】 皇帝到达左军的龙首殿，顺路到梨园，在含元殿
盛大地演奏音乐。^①

① 这是大和九年(835年)八月的事。可见自从玄宗设置梨园以来，这个音乐机构一直存在，已经一百多年了。

旧唐书卷四十三·志第二十三·职官二(1830页)
凡私家不得设钟磬。三品已上，得备女乐。五品，
女乐不得过三人。

旧唐书卷四十三·志第二十三·职官二(1854页)
内教坊(原注：武德已来，置于禁中，以按习雅乐，以中官
人充使。则天改为云韶府，神龙复为教坊。)

旧唐书卷四十四·志第二十四·职官三(1872—
1875页)

太常寺(原注：古曰秩宗，秦曰奉常，汉高改为太常，梁加
寺字，后代因之。)

卿一员，(原注：正三品。梁置十二卿，太常卿为一。周、
隋品第三。龙朔二年改为奉常，光宅改为司礼卿，神龙复为太
常卿也。)少卿二人。(原注：正四品。隋置少卿二人，从四
品。武德置一人，贞观加置一员。)太常卿之职，掌邦国礼

乐、郊庙、社稷之事，以八署分而理之：一曰郊社，二曰太庙，三曰诸陵，四曰太乐，五曰鼓吹，六曰太医，七曰太卜，八曰廩牺。……率太乐官属，宿设乐悬，以供其事。宴会，亦如之。

……协律郎二人。（原注：正八品上。）……协律郎掌六吕六律，辨四时之气、八风五音之节。凡太乐，则临试之，为之课限。若大祭祀飨宴奏于廷，则升堂执麾以为之节制，举麾，工鼓祝而后乐作；偃麾，戛敌而后止。

……

太乐署：令一人，（原注：从七品下。）丞一人，（原注：从八品下。）府三人，史六人，乐正八人，（原注：从九品下。）……文武二舞郎一百四十人。太乐令调合钟律，以供邦国之祭祀享宴。丞为之贰。凡天子宫悬钟磬，凡三十六簋。（原注：搏钟十二，编钟十二，编磬十二，共为三十六架。东方西方，磬簋起北，钟簋次之。南方北方，磬簋起西，钟簋次之。搏钟在编钟之间，各依辰位。四隅建鼓，左祝右歌。又设巢（笙）、竽、笛、簫（箫）、篪、埙，系于编钟之下。偶歌琴、瑟、箏、筑，系于编磬之下。其在殿廷前，则加鼓吹十二案，于建鼓之外，羽葆之鼓、大鼓、金镗、歌箫、笛，置于其上。又设登歌钟、节鼓、瑟、琴、箏、笛于堂上，笙、和、箫、篪于堂下。太子之廷，陈轩悬，去其南面搏钟、编钟、编磬各三，凡九簋设于辰、丑、申之位。三建鼓亦如之。凡宫悬之作，则奏文武舞，事在

《音乐志》也。)凡大宴会,则设十部伎。……凡习乐,立师以教。每岁考其师之课业,为上中下三等,申礼部。十年大校之,量优劣而黜陟焉。凡乐人及音声人应教习,皆著簿籍,核其名数,分番上下。

鼓吹署:令一人,(原注:从七品下。)丞三人,(原注:从八品下。)府三人,史六人,乐正四人,(原注:从九品下。)……鼓吹令掌鼓吹施用调习之节,以备卤簿之仪。丞为之贰。……凡大驾引幸,卤簿则分前后二部以统之。……皇太子鼓吹,亦有前后二部。亲王以下各有差。……大雉,则帅鼓角以助侑子唱之。

新唐书卷四十八·志三十八·百官三(1243—1244页)

太乐署,令二人,从七品下;丞一人,从八品下;乐正八人,从九品下。令掌调钟律,以供祭飨。

凡习乐,立师以教,而岁考其师之课业为三等,以上礼部。十年大校,未成,则五年而校,以番上下。有故及不住供奉,则输资钱,以充伎衣乐器之用。散乐,闰月人出资钱百六十,长上者复繇役,音声人纳资者岁钱二千。博士教之,功多者为上第,功少者为中第,不勤者为下第,礼部覆之。十五年有五上考,七中考者,

授散官，直本司，年满考少者，不叙。教长上弟子四考，难色二人，次难色二人，业成者进考。得难曲五十以上任供奉者为业成。习难色大部伎三年而成，次部二年而成，易色小部伎一年而成，皆入等第三为业成。业成，行修谨者，为助教。博士缺，以次补之。长上及别教未得十曲，给资三之一；不成者隶鼓吹署。习大小横吹，难色四番而成，易色三番而成。不成者，博士有诤。内教博士及弟子长教者，给资钱而留之。

武德后，置内教坊于禁中。武后如意元年，改曰“云韶府”，以中官为使。开元二年，又置内教坊于蓬莱宣侧，有音声博士、第一曹博士、第二曹博士。京都置左右教坊，掌俳优杂技。自是不隶太常，以中官为教坊使。

（原注：唐改太乐为乐正，有府三人，史六人，典事八人，掌固六人，文武二舞郎一百四十人，散乐三百八十二人，仗内散乐一千人，音声人一万二十七人。有别教院。开成三年，改“法曲”所处院为“仙韶院”。）

鼓吹署，令二人，从七品下；丞二人，从八品下；乐正四人，从九品下。令掌鼓吹之节。……大雉，帅鼓角以助侏子之唱。

（原注：有府三人，史六人，典事四人，掌固四人。唐并“清商”、“鼓吹”为一署，增令一人。）

[General Information]

□ □ = □ □ □ □ □ □ □

□ □ =

□ □ = 1000

SS□ = 11409645

DX□ =

□ □ □ □ =

□ □ □ =